ابل ہے آئینہ
پروفیسر عنوان چشتی کے ادبی انٹرویوز کا مجموعہ

مقابل ہے آئینہ

پروفیسر عنوان چشتی

کے

ادبی انٹرویوز کا مجموعہ

مقابل ہے آئینہ

پروفیسر عنوان چشتی کے انٹرویوز

مرتبہ

فیصل انتخاب چشتی

نام کتاب : مقابل ہے آئینہ (پروفیسر عنوان چشتی کے انٹرویوز)
مرتب : فیصل انتخاب چشتی
پتہ (۱) : شاہ ولایت پبلی کیشنز، ۲۵۱، گلی نمبر ۸، سیدہ اپارٹمنٹس غفار منزل کالونی، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵
پتہ (۲) : معرفت پروفیسر عنوان چشتی ۱۲۶۔E، سیکٹر ۴۱، نوئیڈا ضلع غازی آباد
تعداد : پانچ سو
اشاعت : ۱۹۹۸ء
طباعت : فیمس آفسٹ پریس دہلی ۶
قیمت : (مجلد: ۱۵۰ روپے غیر مجلد: ۱۲۵ روپے

تقسیم کار
۱۔ خانقاہ شاہ ولایت پبلی کیشنز،
سیدہ اپارٹمنٹس، غفار منزل کالونی، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵
(رہائش) پروفیسر عنوان چشتی ۱۲۶ E، سیکٹر ۴۱، نوئیڈا، ضلع غازی آباد (یو۔پی)

ملنے کے پتے

۱۔ مکتبہ جامعہ، اُردو بازار، جامع مسجد دہلی
۲۔ مکتبہ جامعہ، پرنس بلڈنگ، بمبئی
۳۔ مکتبہ جامعہ، شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ
۴۔ کتب خانہ انجمن ترقی اُردو، اردو بازار جامع مسجد دہلی
۵۔ مکتبہ عارض، ۴۱۲ ہادی پور، نئی دہلی
۶۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ
۷۔ نصرت پبلشرز، امین آباد چوک، لکھنؤ
۸۔ ماڈرن پبلشنگ ہاؤس ۹ گولہ مارکیٹ دریا گنج نئی دہلی
۹۔ بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ
۱۰۔ مکتبہ رفاہِ عام، درگاہ بازار، گلبرگہ (کرناٹک
۱۱۔ انجمن ترقی اردو ہند، اردو گھر، راؤز ایونیو، نئی دہلی ۲
۱۲۔ حسامی بک ڈپو، مچھلی کمان، حیدرآباد

اپنے بچوّں

ملک اختر چشتی

(جو میرے سچّے جانشین ہیں)

اور

دُلہن بیٹی

شاذیہ

(جو سیدہ عنوان چشتی کی صحیح جانشین ہیں)

کے نام

ایک سچی بات

پروفیسر عنوان چشتی ایک فعال شخصیت کا نام ہے۔ انھوں نے کیفیت اور کمیت کے لحاظ بہت لکھا ہے۔ یہ بات بہت اہم ہے کہ اُن کی تقریباً ۲۵ کتابیں اور ۶۰۰ مضامین اور تبصرے شائع ہو چکے ہیں۔ یہ اپنے آپ میں ایک ایسا ریکارڈ ہے جس کی نظیر دُنیا کے اَدب میں ملنا مشکل ہے۔ پروفیسر عنوان چشتی نے شاعری یا افسانہ نگاری نہیں کی، بلکہ انہوں نے تنقیدی کتابیں اور مضامین تصنیف کئے ہیں۔ یہ بات اطمینان بخش ہے کہ اُن کے فکر و فن پر متعدد یونیورسٹیوں پی۔ ایچ۔ ڈی اور ایم۔ فل کے مقالے لکھوائے ہیں اور ریسرچ اسکالروں کو اُن کے فکر و فن پر کام کرنے کے سلسلے میں پی۔ ایچ۔ ڈی اور ایم فل کی ڈگریاں منظور کی ہیں۔

مَیں نے اُن کے بکھرے ہوئے انٹرویوز کو جمع کیا اور انہیں ایک لڑی میں پرو کر پیش کر رہا ہوں۔ یہ کتاب پروفیسر عنوان چشتی کے ذہن اور ضمیر کو سمجھنے کیلئے ناگزیر ہے۔ اِن انٹرویوز میں اُن کی شخصیت اور علمیت کے بعض ایسے گوشے بھی روشنی میں آتے ہیں جو اس کتاب کے علاوہ اور کہیں موجود نہیں ہیں۔ یہی بات اِن انٹرویوز کو جمع کرنے اور انھیں یکجا طور پر شائع کرنے کا محرک ہے۔

مَیں پروفیسر عنوان چشتی ممنون ہوں کہ انھوں نے مجھے ان انٹرویوز کو شائع کرنے کی اجازت مرحمت فرمائی۔ یہ انٹرویوز کہاں کہاں چھپے ہیں، اس بات کی نشاندہی بھی فرمائی۔ میں عبدالمنان شکوری صاحب کا بھی ممنون کہ انھوں نے مسودہ پڑھنے کی زحمت گوارا کی۔

فیصل انتخاب چشتی

۱۲۶ - E، سیکٹر ۴۱، نوئیڈا، ضلع غازی آباد (یو۔ پی)

آئینہ

از مہر تا بہ ذرہ ، دل و دل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

غالبؔ

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی (بھاگل پور)

مکالمہ

پروفیسر عنوان چشتی سے
ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کی تحریری بات چیت

مناظر عاشق ہرگانوی : ہر نئے دور میں کسی اہم لکھنے والے کو اپنے لیے کیا کوئی نیا اسلوب درکار ہوتا ہے۔ اس ضمن میں آپ کا کیا خیال ہے ؟

عنوان چشتی : آپ کے سوال میں تین ذیلی پہلو ہیں : (۱) نیا دور" اہم لکھنے والا" اور" نیا اسلوب" میرا تاثر یہ ہے کہ آپ کے سوال کا سارا زور آخری حصے پر ہے۔ یعنی آپ یہ پوچھنا چاہتے ہیں کہ کیا ہر اہم لکھنے والا نئے انداز، نئے فکر و احساس اور نئے زاویے سے لکھتا ہے۔ اگر آپ کا مافی الضمیر یہی ہے تو میں کہوں گا کہ واقعی ہر اہم اور نیا لکھنے والا دوسروں سے بچ کر چلتا ہے۔ نئے فکر و احساس کے ساتھ نیا مواد یا پرانے مواد کی ترتیب نو، نئی ہیئت یا پرانی ہیئت کی ترتیب نو اور نیا انداز و اسلوب اختیار کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

اس بات کو اس طرح پیش کیا جا سکتا ہے کہ زندگی ہر آن اپنی بند مٹھی سے نئے جلوے ظاہر کرتی ہے۔ نت نئے جگنو فضا میں اچھالتی ہے۔ یہ جلوہ سامانی زندگی کی ہر سطح اور ہر جہت پر ہوتی ہے۔ خواہ وہ تہذیبی ہو، سیاسی ہو، اقتصادی ہو، کوئی سطح ہو، ہر جگہ زندگی سماج کے حوالے سے اپنا نیا جلوہ دکھاتی ہے۔ کیوں کہ ادب فن ذہن کی آواز ہوتا ہے۔ انسان اپنے سماج کا ایک فعال جزو یا عنصر بھی ہے۔ ادیب و شاعر تو سماج کا اور زیادہ حساس اور

باشعور فرد ہوتا ہے ۔ اس لیے سماجی سطحوں کی تبدیلیوں کے اثرات اس کے یہاں اور زیادہ ادبی نیز تخلیقی وجمالیاتی سطح پر بھی دکھائی دیتے ہیں ۔ چونکہ ہر دور کا اہم لکھنے والا فن کار لازمی طور پر سماج کا زیادہ باشعور اور حساس فرد بھی ہوتا ہے ۔ اس لیے اسے نئے مواد ، نئے طرز فکر واحساس ، زندگی کو سمجھنے کے نئے زاویوں کے ساتھ اور اظہار کے لیے نئے سانچوں کی ضرورت بھی ہوتی ہے ۔ اگر اس کو وہ کسی وجہ سے نہ مل سکیں تو کم از کم وہ نئے اسلوب اور نئے اظہار بیش کش کی طرف مائل ہو جاتا ہے ۔ اگر ایسا نہ ہو اور کلی طور پر ادیب و شاعر پرانی باتیں پرانے انداز سے دہرانے پر اکتفا کرے تو اس کو روایت پرست کہا جا سکتا ہے ۔ یہاں یہ نکتہ ذہن نشین رہنا چاہیے کہ ادب میں تبدیلی کا عمل پہلے مواد کی سطح پر ہوتا ہے ۔ پھر اس کے اثرات ہیئت ، تکنیک اور اسلوب کی سطح پر دکھائی دیتے ہیں جو نیا لکھنے والا نئے پن کی طرف مائل نہیں ہوتا اور اپنے ماحول سے اخذ و استفادہ نہیں کرتا ۔ وہ کسی طرح زیادہ اہم لکھنے والا قرار نہیں دیا جا سکتا ۔

مناظر عاشق ہرگانوی : علامتی اور تجریدی رجحان سے آپ کیا مراد لیتے ہیں ؟

عنوان چشتی : مناظر عاشق صاحب ، آپ کا یہ سوال بھی دہرا ہے ۔ ایک ہی سوال میں آپ نے علامت نگاری اور تجریدیت کے بارے میں پوچھ لیا ہے ۔ میں ان دونوں کے بارے میں الگ الگ بتانا پسند کروں گا ۔ علامت نگاری اور تجرید پسندی کی شناخت سے قبل چند اصولی باتیں کہنا چاہتا ہوں تاکہ میرا ما فی الضمیر زیادہ سے زیادہ واضح ہو سکے ۔

اس سلسلے میں پہلی بات یہ ہے کہ جہاں مادی علوم و فنون کی حدیں ختم ہوتی ہیں وہاں سے فنون لطیفہ کی سرحد شروع ہوتی ہے ۔ اس لیے میرا خیال ہے کہ فنون لطیفہ بنیادی طور پر انسان کی باطنی ، وجدانی ، داخلی اور روحانی ضرورتوں کی تسکین کرتے ہیں ۔ جزوی یا ثانوی طور پر غیر روحانی اور خارجی تقاضوں کی تکمیل بھی کرتے ہیں ۔ دوسری بات یہ ہے کہ فنون لطیفہ میں ادب و شاعری کا ذریعۂ اظہار زبان ہے ۔ اس لیے داخلیت اور خارجیت کی طرف

مائل ہونے والے ادب کی زبان اپنے مزاج اور منہاج کی بدولت الگ الگ ہو جاتی ہے۔ ادب میں لغوی زبان، جہاں انسان کے نازک، حسین اور نادر تجربوں کے اظہار سے قاصر ہوتی ہے۔ وہاں شاعر یا فن کار کی دست گیری کے لیے زبان کی مجازی شکلیں تخلیقی اور جمالیاتی سطح پر زیادہ قابلِ اعتنا اور کارگر ہوتی ہیں۔ علامت نگاری، پیکر تراشی، استعارہ سازی، تشبیہ گری وغیرہ ایسی ہی صورتیں ہیں۔

اس پس منظر میں "علامت نگاری" پر بات کرنا چاہتا ہوں۔ ہر فن میں علامت کا وجود ہے۔ مگر ادبی علامتیں دیگر فنون کی علامتوں سے مختلف ہوتی ہیں۔ اردو میں علامت نگاری کے دو بڑے سرچشمے ہیں۔ ایک ذہن کا فطری عمل۔ جس کے تحت ہر فن کار تھوڑی بہت علامت نگاری پر مجبور ہے۔ دوسرا سرچشمہ مغربی ادب ہے جس کے تحت اردو کے بعض لکھنے والوں نے اپنے تخلیقی ادب کی بنیاد علامت نگاری پر رکھی ہے۔ اور شعوری طور پر اس طرف مائل ہیں۔ اس میں دو طرح کے فن کار ہیں۔ ایک براہِ راست مغرب کی علامت نگاری سے واقف ہیں دوسرے جو خود واقف نہیں ہیں بلکہ دیکھا دیکھی اس میدان میں در آئے ہیں۔

'ادبی علامت' ایک ایسی طرزِ پیشکش ہے جس میں ایک مادّی چیز تلازمات کو بیدار کر کے ماورائی، تخئیلی، وجدانی یا روحانی اشیا و احوال کا مفہوم ادا کرتی ہے۔ یا اُس کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

اس تعریف کا تجزیہ کرنے سے مندرجہ ذیل باتیں ظاہر ہوتی ہیں:

(الف) بنیادی طور پر علامت (ادبی) مادّی ہوتی ہے۔ ادبی طور پر کوئی پیکر، استعارہ یا اور کوئی مجازی زبان کا عنصر بن جاتا ہے۔ بشرطیکہ وہ ادبی علامت کے مقصد کو پورا کرتا ہو۔

(ب) علامت کے سرچشمے صرف لسانی نہیں ہوتے بلکہ علامت کا سرچشمہ سماج، ماحول، فطرت یا زندگی کا اور کوئی عنصر بھی ہو سکتا ہے۔

(ج) ادبی علامت تلازموں کو بیدار کرتی ہے۔ یعنی ادبی علامت اپنے مزاج، مقصد اور طرزِ عمل سے پہچانی جاتی ہے۔

(د) ادبی علامت وجدانی، رُوحانی، ماورائی یعنی باطنی و داخلی احوال و کیفیات

کی طرف اشارہ کرتی ہے یا انھیں لسانی سطح پر مجسم کرتی ہے۔ موضوع کی بھرپور ترجمانی کرتی ہے۔ ذہن میں سوئے ہوئے جذبوں، کیفیتوں اور خیالوں کو بیدار کرتی ہے۔ غرض شعری علامت تو ایک شفاف آئینہ بن جاتی ہے۔ اور عام اشیاء کو مخصوص بنا کر پیش کرتی ہے۔

'ادبی علامت' ادب اور شاعری میں دو طرح نظر آتی ہے۔ ایک یہ کہ کوئی استعارہ یا پیکر وغیرہ علامت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اور اس کے گرد تلازموں کی شکل اختیار کر کے دیگر استعارے ایک جال سا بُن دیتے ہیں۔

دوسری یہ کہ شاعر یا فن کار کسی مخصوص ترکیب، لفظ، پیکر یا استعارے وغیرہ کی علامت کے مقصد کے تحت استعمال کر کے اس کے تلازمی مفہوم کو خاص اہمیت دے دیتا ہے۔ یہاں بعض فن کار ذاتی علامت نگاری یا غیر ذاتی علامت نگاری کی بحث چھیڑ دیتے ہیں۔ بہر حال علامت، علامت ہوتی ہے۔ اور اپنے مقصد اور مزاج سے پہچانی جاتی ہے۔ اپنی بات کی وضاحت کے لیے وزیر آغا کی نظم "رس بھرا لمحہ" کا ایک مختصر سا شعری اقتباس پیش کرتا ہوں:

رس بھرا لمحہ
نہ جانے کن کٹھن راہوں سے ہو کر
آج میرے تن کے اس اندھے نگر میں
ایک پل مہماں ہوا ہے
رس بھرا لمحہ
سمے کی شاخ سے ٹوٹا
مری جھولی میں گر کر
آج میرا ہو گیا ہے
رس بھرا لمحہ

اس شعری اقتباس رس بھرا لمحہ اپنے مزاج، مقصد اور طرز پیش کش کی وجہ سے

"علامت" بن گیا ہے۔ اسی طرح عمر اقبال کے مندرجہ ذیل شعر میں آگ علامت بن گئی ہے۔

"آگ" جنگل میں لگی ہے سات دریاؤں کے پار
اور کوئی شہر میں پھرتا ہے گھبرایا ہوا

اب "تجریدی" "طرزِ پیش کش یا "تجریدیت" پر تھوڑی سی گفتگو کرلی جائے۔ "تجریدیت" کے سلسلے میں بھی تمہید کے طور پر چند بنیادی باتیں کہنا مناسب ہے۔ شاعری میں موٹے طور پر دو انداز نظر آتے ہیں یا تو شاعر نقطۂ تخصیص سے تعمیم کی طرف سفر کرتا ہے اور ہر بات یہاں تک کہ اپنی ذاتی واردات کو بھی عمومی انداز میں بیان کرتا ہے۔ جس سے بقول سیماب اکبرآبادی :

کہانی میری رودادِ جہاں معلوم ہوتی ہے
جو سنتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے

یا شاعر کی پرواز تعمیم سے تخصیص کی طرف ہوتی ہے اور وہ جہاں بیتی کو بھی آپ بیتی کے انداز میں پیش کرتا ہے۔ اسی طرح اندازِ پیش کش یا اسلوبِ بیان کے دو دائرے اور ہیں۔ پہلا دائرہ مادّی اور دوسرا ماورائی ہوتا ہے۔ مادّی اندازِ پیش کش میں شاعر اپنے مادّی تجربوں یہاں تک روحانی حادثات کو ٹھوس پیکروں میں پیش کرتا ہے۔ اس کی بہترین مثال ولی دکنی کی شاعری ہے جس نے اپنے فکر و خیال اور ماورائی نیز روحانی بصیرتوں کو ٹھوس یا مادّی پیکروں کے ذریعے بیان کیا ہے۔ ولی کے اس شعری انداز کو ڈاکٹر سیّد عبداللہ نے مجسمہ سازی کا رجحان قرار دیا ہے۔ ماورائی اندازِ پیش کش میں شاعر اپنے مادّی تجربوں اور حسّی کیفیات کی تجرید کرتا ہے۔ اور مادّی اشیاء، واحوال کے نقوش کو غیر مادی انداز سے پیش کرتا ہے۔ یہ طرزِ پیش مومن کی شاعری میں فراوانی سے نظر آتا ہے۔ نئی تجریدیت پسندی کا دوسرا سرچشمہ مغربی ادبیات بھی ہے۔ علامت نگاری کی طرح تجریدی اندازِ پیش کش کا ایک روپ خاص قدیم یعنی ہندوستانی اور دوسرا جدید یعنی مغربی ہے۔ ہندوستانی یا قدیم روپ بے چہرگی، ابہام اور ناشناختیت کا شکار ہے۔ لیکن جدید یا مغربی انداز

پہچانا جاسکتا ہے۔ ان دونوں تصورات میں تجریدیت کو خاص پزیرائی یا قبولِ عام نہیں ملا۔ سڈنی نے ٹھوس اور مادی شاعری کو فلسفہ سے زیادہ اہم تصور کیا ہے۔ مگر اردو میں اس تصور کے اثرات بس یوں ہی ہیں۔ میری رائے میں یہ ایک مشکل طریقہ پیش کش ہے جس کے اثرات پینٹنگ اور موسیقی پر تو نظر آتے ہیں، لیکن اردو شاعری پر نہیں۔ بعض لوگوں نے تجریدی افسانے گھڑنے کی کوشش بھی کی ہے۔ وہ بھی بس یوں ہی سی ہیں۔

مناظر عاشق ہرگانوی : فن مواد اور ہیئت کے مجموعے کو کہتے ہیں۔ آپ ان میں مواد کو ہیئت پر ترجیح دیتے ہیں یا ہیئت پر مواد کو۔

عنوان چشتی : میں اس بات سے متفق ہوں کہ مواد اور ہیئت کے مجموعے کو فن کہتے ہیں۔ میں نے بار بار اس بات پر زور دیا ہے کہ فن کا ہر گوشہ اور ہر ریشہ تخلیقی تجربے سے وابستہ ہوتا ہے یا یوں کہیے کہ ہیئت مواد کی خودکاری اور خود تجسیمی کا لازمی نتیجہ ہوتی ہے۔ مواد پر ہیئت اوپر سے یا خارجی طور پر نہیں تھوپی جاتی بلکہ مواد اپنی خصوصیت صلاحیت اور پنہاں قوت کی بدولت وہی کچھ بن جاتا ہے جو اسے بننا ہوتا ہے۔ تخلیقی عمل کے دوران، مواد خود بہ خود ہیئت اختیار کر لیتا ہے۔ لیکن میکس وُلر نے تجربے کے بعد یہی کہا ہے کہ ہر خیال اپنے ساتھ الفاظ کا جامہ لاتا ہے۔ میری رائے یہ ہے کہ فن میں ہر خیال، ہر فکرہ، ہر جذبہ یا یوں کہیے کہ تخلیقی تجربے کی بنیادی خصوصیت یا وصف الفاظ، تراکیب، جملہ وفقرہ اور ان کا پورا دروبست اپنے ساتھ لاتا ہے۔ اس لیے آپ ہی بتائیے کہ میں مواد اور ہیئت میں کس کو کس پر ترجیح دوں! جب کہ

ایک ہی بات ہے مرے ساقی
پھول کی مے ہو یا شراب کے پھول

ایک بات میں خاص طور پر کہنا چاہتا ہوں وہ یہ کہ میرا تحقیقی مقالہ "اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے" ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا تھا۔ اس موضوع پر یہ پہلی مبسوط کوشش ہے۔ اس سے قبل اردو میں محض تین یا چار مضامین اس موضوع پر شائع

ہوئے تھے۔ اب تو خیر سے اردو نثر میں ہیئت کے تجربوں پر بات کرنی فیشن میں شامل
ہو گئی ہے۔ میں بعض ایسے لوگوں سے واقف ہوں کہ انھوں نے دلیلیں اور مثالیں
نیز خام مواد میری کتاب (اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے) سے لیا ہے لیکن اپنے
مضمون میں اس کتاب کا نام تک نہیں لیا۔ حالانکہ تحقیق کے میدان میں حوالہ دینا
شرطِ اوّلیں ہے۔ خیر، یہ تو ایک جملۂ معترضہ ہے۔ چھوڑیے۔

مواد و ہیئت میں، میں ایک کو دوسرے پر فضیلت نہیں دیتا کیوں کہ
ان کو ایک سکّے کے دو رُخ تصور کرتا ہوں۔ مواد خود کاری اور خود تجسیمی کی بدولت
ایک فطری ہیئت اختیار کر لیتا ہے۔

مناظر عاشق ہرگانوی : عنوان چشتی صاحب! جدیدیت کے بارے میں آپ کے خیالات جاننا
چاہتا ہوں۔ جدیدیت سمجھوتے کا نام ہے یا مکمل انحراف کا؟

عنوان چشتی : مناظر عاشق صاحب، جدیدیت سمجھوتے کا نام ہے نہ مکمل انحراف کا۔
یہ دونوں شکلیں یا تصورات ناقص بلکہ گمراہ کن ہیں۔ پس منظر کے طور پر لکھ دوں کہ جدیدیت
کے عام طور پر تین بڑے بڑے پہلو ہیں۔ ایک پہلو جدیدیت کے سماجیاتی مسائل مثلاً
تنہائی وغیرہ کا ہے۔ اس پہلو پر چند مضامین تو ہیں مگر کوئی مبسوط مقالہ نہیں ملتا۔
دوسرا پہلو جدیدیت کا فکری پہلو ہے۔ غالباً شمیم حنفی نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
میں اس عنوان سے تحقیقی مقالہ لکھا۔ جو بعد میں "جدیدیت کی فلسفیانہ اساس" کے
نام سے شائع ہوا۔ مگر فکر کی جگہ فلسفہ لکھنے کا جو نتیجہ ہونا تھا، وہی ہوا۔ تیسرا پہلو
پہلو جدیدیت کا اظہاری، ہیئتی یا لسانی پہلو ہے۔ اس پر میری کتاب "اردو
شاعری میں جدیدیت کی روایت" موجود ہے۔ یہ جدیدیت پر پہلا مبسوط کام یا کتابی
صورت میں اظہار ہے۔ اس سے قبل بعض چند مضامین لکھے گئے تھے جن میں بعض کو
مظفر حنفی نے "جدیدیت : تفہیم و تجزیہ" کے نام سے مرتب کر کے شائع کیا۔ چند
مضامین شعبۂ اردو جامعہ کی سابق طالبہ ڈاکٹر شیخ افروز زیدی نے "جدیدیت کا تجزیہ"
نام سے مرتب کر کے شائع کیے۔ یہ ساری کتابیں جامعہ ملیہ کے اساتذہ اور طلبا نے
شائع کی ہیں۔ حال ہی میں پروفیسر لطف الرحمان کی کتاب "جدیدیت کی جمالیات"

شائع ہوئی ہے۔ یہ موصوف کے چند مضامین کا مجموعہ ہے۔

یہ باتیں پس منظر کے طور پر کہہ دیں۔ "جدیدیت" کے رجحان یا تحریک کو ہر نقاد اپنے اپنے مزاج، رویّے اور نظریے کی عینک سے دیکھتا ہے۔ محمد حسن صاحب نے اس کو نئی ترقی پسندی قرار دیا ہے۔ حالانکہ اس کا ترقی پسندی سے وہی تعلق ہے جو کیچے سے مجنوں کا ہے۔ اس نے ایک طرف اپنے دور کے سماجیاتی مسائل کو اپنی آغوش میں لیا تو دوسری طرف ان تمام معاصر فلسفوں سے کسب فیض کیا، جو اس کے اپنے دور کے زندہ ذہنوں میں بعض سوالات کو جنم دے رہے تھے۔ اس کے بعد جدیدیت نے روایت سے روشنی اور تجربے سے تازگی بھی حاصل کی۔ اسی مفہوم میں، میں نے جدیدیت کو روایت کی توسیع قرار دیا تھا۔ اور جدیدیت کے اظہاری پہلو کی شناخت کی تھی۔ میں نے واضح طور پر لکھا تھا کہ جدیدیت کے علم برداروں کے یہاں وضاحت پر رمزیت کو فضیلت حاصل ہے۔ نیز جدیدیت کے علم برداروں کے یہاں علامت نگاری، پیکر تراشی اور استعارہ سازی کا رجحان بہت نمایاں طور پر ملتا ہے۔ میں نے اپنی کتاب "اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت" میں اردو شاعری کے تین بڑے اور واضح گروہوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا تھا۔ پہلا گروہ کلاسیکی اور نو کلاسیکی انداز کے شاعروں کا ہے۔ یہ گروہ شاعروں کے کلاسیکی معیاروں کا دلدادہ ہے۔ دوسرا گروہ ترقی پسندوں کا ہے، جو ادب کو ایک ناسیاتی حقیقت سمجھ کر اس کو تنقید حیات تصور کرتا ہے۔ تیسرا گروہ "جدیدیت" کے علم برداروں کا ہے۔ کلاسیکی معیاروں کے دلدادوں کا گروہ تو ترقی پسندوں اور جدیدیوں دونوں سے الگ تھلگ تو ہے ہی۔ ترقی پسندی اور جدیدیت کو الگ الگ کرنے کے لیے میں نے اپنی کتاب "اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت" میں لکھا تھا۔

> "ترقی پسند نظریہ ادب کو سماج اور اس کے مظاہر کی تبدیلیوں کو پیداوار اور طریقۂ پیداوار کی تبدیلیوں سے وابستہ کرتا ہے۔ اور ادب میں مقصدیت کا قائل ہے۔ وہ ادب کو حال سے ناآسودہ ہو کر، مستقبل کی تعمیر کے لیے جدوجہد کا وسیلہ بناتا ہے وہ روشن مستقبل کی بشارت دیتا ہے۔ قدروں کا اثبات کرتا ہے، حرکت، گرمی اور روشنی کا دلدادہ ہے۔ اس لیے "اظہار کی

سطح پر" رمزیت پر وضاحت کو، انفرادیت پر اجتماعیت کو، جمالیت پر مقصدیت کو، رومانیت پر عقلیت کو نیز روحانیت پر مادیت کو فوقیت دیتا ہے۔ (اس گروہ نے) فن اور تمام فنی وسائل کو زندگی اور اس کے واضح مقصد کے تابع رکھا ہے۔
جدیدیت کے علم بردار ذات کے وسیلے سے کائنات کو سمجھنے پر مصر ہیں اور ایک آزاد ذہنی فضا کا مطالعہ کرتے ہیں۔ (یہ گروہ) عملاً ایک خاص نظریے کی تبلیغ کرتا ہے۔ ان میں سے بعض نقاد اور شعراء کائنات پر ذات کو، اجتماعیت پر انفرادیت کی فضیلت کے قائل ہیں۔ یہ قدرت کے اثبات پر قدروں کے زوال، مقصدیت پر عدم مقصدیت، اُمید، گری اور رد سخن پر تنہائی، تشنج، بیزاری اور جمود کو فوقیت دیتے ہیں۔ یہ گروہ وضاحت پر رمزیت کو فوقیت دے کر ترسیل کی ناکامی کے المیے پر یقین رکھتا ہے۔"

مناظر عاشق صاحب! میں نے ترقی پسندوں اور جدیدیوں کے بارے میں اپنے تجربے کی بنیاد پر بعض باتیں لکھیں اور کہیں۔ مگر افسوس کہ یہ دونوں گروہ مجھے غیر تصور کرنے لگے ہیں۔ میں نے لکھا تھا کہ جس طرح کے بی جی کی کھلی سیاست ہے۔ اسی طرح سی آئی اے کا ایک متعین کردار ہے۔ اگر ترقی پسندوں نے اپنا کوڈ سُرخ یا سُرخ رنگ کو بنایا تو جدیدیوں نے سبز یا سبز رنگ کو اپنا کوڈ تصور کیا اور اردو کے بھولے بھالے ادیبوں اور شاعروں کو اپنے دامِ ہم رنگِ زمیں میں خوب خوب اسیر کیا۔

اگر جان کی امان پاؤں تو کہوں۔ اس گروہی عصبیت (کلاسیکی، ترقی پسندی اور جدیدیت سے قطع نظر) ایک دستہ اچھے اور سچے شاعروں کا بھی ہے۔ یہ لوگ بے نام ہیں اور ان تینوں گروہوں میں شامل ہیں۔ اس دستے کے کلام یا فن میں جان ہے۔ ان فن کاروں کا فن پارہ ایک طرف کلاسیکی معیاروں پر

پورا اترتا ہے۔ اور دوسری طرف اس میں ترقی پسندی اور جدیدیت کی مثبت خصوصیات موجود ہیں۔ میں اس دستے کو اچھی اور سچی فن کارانہ اور تخلیقی صداقت کا علم بردار تصور کرتا ہوں۔ ایسے ہی فن کاروں کے بارے میں' میں نے ایک جگہ لکھا تھا:

(یہ گروہ) ترقی پسندی اور مخصوص جدیدیت کے درمیان ہے۔ اور دونوں کی شدت پسندی کا منکر ہے۔ یہ گروہ ایک طرف تخلیقی عمل کی آزادی کا علم بردار ہے تو دوسری طرف زندگی کے ہر صحت مند رویے کو قبول کرتا ہے۔ وہ روایت سے روشنی اور تجربے سے تازگی حاصل کرتا ہے۔ کلاسیکی روایات کی توسیع، ہیئت کے تجربوں، تکنیک کی ندرت اور بیان کی انفرادیت کی شاعری کے لیے نیک فال سمجھتا ہے۔ اس دستہ کا خیال ہے کہ ہر شعری تجربہ اپنا پیکر (خارجی وجود) اپنے ساتھ لاتا ہے۔ لفظ و معنی اور مواد و ہیئت میں دوری کا قائل نہیں۔ وہ ابہام کو مستحسن نظروں سے دیکھتا ہی ہے مگر مہمل گوئی کو اعلیٰ شاعری ثابت کرنے کی ناکام کوشش نہیں کرتا۔ رمزیہ اظہار کو شاعری کے لیے ناگزیر خیال کرتا ہے۔ فن کی تحسین میں زبان اور اس کے تمام امکانات سے استفادہ کرنے پر اصرار کرتا ہے۔ استعارہ سازی، پیکر تراشی، اور علامت نگاری کو مستحسن تصور کرتا ہے۔ مگر تجربہ برائے تجربہ، جدیدیت برائے جدیدیت کے تصور کو مسترد کرتا ہے۔ اس دستے میں شدت پسند جدید شاعر اور ترقی پسند شامل نہیں۔ لیکن سچے جدید شاعر اور اچھے ترقی پسند دونوں شامل ہیں اور اپنا مخصوص و متوازن مزاج رکھتے ہیں۔ یہ دستہ ایک طرف اپنی شاعری میں زندگی افروز فن کارانہ انداز (بہ شمول تنقید و تعمیر حیات) کو سموتا ہے اور دوسری

طرف شعری جمالیات کے تمام امکانات کو بروئے کار لانا چاہتا
ہے۔ دراصل یہی سچے جدید تر شاعروں کا راستہ ہے۔"
(اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت : ص ۳۱۰۔ ۳۱۱)

میرا خیال ہے کہ جدیدیت پر آپ نے میرا نقطۂ نظر جان لیا ہوگا۔ اس موضوع کو یہیں ختم
کرتا ہوں۔

مناظر عاشق ہرگانوی : آپ نے تحقیق اور تنقید کے ساتھ شاعری کو بھی ذریعۂ اظہار بنایا ہے۔
آپ خود کو ان میں سے کس میں زیادہ کامیاب پاتے ہیں ؟
عنوان چشتی : زیادہ کامیاب پانے سے آپ کی کیا مراد ہے ؟ واقعہ یہ ہے کہ اس
بات کو میں پوری طرح نہیں سمجھا۔ میں اس بات کا اعتراف کرتا ہوں کہ میں نے اپنا
تخلیقی سفر شاعری سے شروع کیا۔ اس کے ابتدائی محرکات میں "انسانی چہرہ دستی"
اور "حسن پرستی" دونوں شامل ہیں۔ بعد میں دوسرے محرکات بھی شامل ہو گئے۔
تنقید اور تحقیق بعد کا ذوق ہے۔ یہاں یہ بات خاص طور پر کہنا چاہتا ہوں کہ
شاعری میری خلوت (تنہائی) اور نثر (تنقید و تحقیق) میری جلوت (انجمن)
ہے۔ شاعری میں میرا تیز اور روشن وجدان، میری بے قرار روح اور میرا باطن منعکس
ہے۔ نثر (تنقید و تحقیق) میں میرا شفاف شعور، میرا مخصوص انداز نظر (نظریہ)
اور میرا ظاہر جلوہ فگن ہے۔ اس لیے مجھے دونوں عزیز ہیں۔ یہ دونوں پہلو
میری شخصیت کے دو پہلو ہیں۔ ان میں تعلق ہے تضاد نہیں۔ یہ ایک دوسرے
کو مہمیز کرتے ہیں، طاقت پہنچاتے ہیں۔ اور ایک دوسرے سے اشتراک کر کے،
اس کا تکملہ کرتے ہیں۔ لگے ہاتھوں یہ بھی عرض کر دوں کہ اب تک میرے تقریباً
چھ سو مضامین شائع ہو چکے ہیں اور ۲۵ کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ ان میں
۹۹ فی صد کام طبع زاد ہے۔ اردو کے بعض جغادریوں کی طرح محض مرتبات نہیں
ہیں۔ میں مرتبات کی اہمیت کا قائل ہوں، مگر ان کو طبع زاد تخلیقی، تنقیدی اور
تحقیقی کام کے ہم پلہ نہیں سمجھتا۔ اس لیے یہ لکھنا بے جا نہ ہوگا کہ یہ کام اردو کے

ذہین قارئین کا ہے کہ وہ دیکھیں کہ میں کس صنف یا کس میدان میں کامیاب یا زیادہ کامیاب ہوں۔ یہ بات بڑے ادب سے کہنا چاہتا ہوں کہ منتظمینِ مشاعرہ اور اہم شعراء مجھے مشاعروں میں نہ صرف یہ کہ مدعو کرتے ہیں بلکہ صدارت کراتے ہیں یا افتتاح کراتے ہیں۔ اسی طرح سیمی نار کے منتظمین بڑے اشتیاق اور محبت سے سیمی نار میں بلاتے ہیں۔ جی لگا کر میری تقریر یا تحریر سنتے ہیں اور اہم حیثیت بھی دیتے ہیں۔ یہ ان حضرات کا کرم ہے۔ اس لیے میری کامیابی اور ناکامی سے اُردو سماج کے خوش ذوق سامعین اور قارئین واقف ہیں۔ میرا کام لکھنا ہے سو میں شاعری اور نثر دونوں میدانوں میں لکھ رہا ہوں۔

مناظر عاشق ہرگانوی : وسیع تر اور رفیع تر تہذیبی یو طیقائی تخلیق کے لیے اور نیو کلیائی دہشت گردی عالمی تاراجی قوتوں کے خلاف ساختیاتی، امتزاجی اور تخلیقیت پسند تنقید میں سے کون سی تنقید زیادہ ہمہ جہت ہے؟

عنوان چشتی : مناظر عاشق صاحب! آپ کا یہ سوال ذرا اُلجھا ہوا ہے۔ اس سوال کا ہر ٹکڑا الگ الگ ہے اور جداگانہ توجہ چاہتا ہے۔ آپ نے ان سب بکھرے ہوئے اجزا کو خسرو کی "انمل" کی طرح ایک لڑی میں پرو دیا ہے۔ میرا واضح خیال ہے کہ نیو کلیائی دہشت گردی اور عالمی تاراجی قوتوں کے خلاف محض تنقید ہی کو نہیں بلکہ سارے فنونِ لطیفہ، سارے انسانی مظاہر اور سارے انسانی رویوں کو آواز بلند کرنی چاہیے۔ نیو کلیائی لفظ کو سُن کر انسان کا ذہن سائنس کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ سائنسی ذہن تعقل پسندی اور دلیلوں پر اصرار کرتا ہے۔ یہ وجدان پر شعور، تاثر پر تجزیے، تقلید پر اجتہاد، تاویل پر دلیل کی فضیلت کا قائل ہے۔ اس دَور کی دانشوری کی بنیاد عقلیت پسندی یعنی سائنسی عقلیت پر ہے۔ ہماری تنقید کے کئی دبستان اپنے اپنے انداز سے اس رویّے کے علم بردار ہیں۔ یہاں ذرا سا رُک کر یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ادب اور شاعری کا وہ حصہ جو رومانیت، غنائیت اور داخلیت کی دین کہا جاتا ہے، وجدانی، تاثراتی، غنائی اور داخلیت آمیز جمالیاتی کیفیت کا امین ہوتا ہے۔ تنقید چونکہ فن کی گرہیں کھولتی ہے، اس کی تشریح کرتی ہے اور نقدِ حیات کا فرض بھی انجام دیتی ہے، اس لیے مجموعی طور پر تجزیاتی ہوتی ہے جو تاثر پر تجزیے

وجدان پر شعور انیز نری داخلیت پر کسی قدر خارجیت کو ترجیح دینے کی طرف مائل ہے۔

دُور کیوں جائیے قدیم مروجہ "فنی اور لسانی تنقید" ہو یا لسانی و لسانیاتی تنقید، مارکسی تنقید ہو یا کوئی اور تنقید، عام طور پر تجزیاتی طریقۂ کار اور سائنسی عقلیت کو ہی معیار بناتی ہیں۔ اگرچہ ہر جگہ یہ معیارات الگ الگ ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اردو میں ابھی تخلیقیت پسند تنقید اور ساختیاتی تنقید کی اصطلاحیں عام نہیں ہوئی ہیں۔ اس لیے ان پر کچھ کہنا قبل از وقت ہے:

میں اُسے صنم کہوں کہ اب اُسے خدا کہوں
منزلوں کی بات ہے راستے میں کیا کہوں!

اس لیے اگر میں یہ کہوں کہ تنقید اور اس کی ساری شکلیں دبستان اور رویّے، انسانی ذہن و ضمیر کی آواز ہوتے ہوئے کسی طرح عالمی دہشت گردی یا نیوکلیائی دہشت اندازی کی حریف نہیں ہیں تو غلط نہیں۔ البتہ بعض معصوم لوگ نقّاد کا بھیس بدل کر ایسا تصوّر کرتے ہیں یا اپنی اُلجھی ہوئی تحریروں کو تخریبی قوتوں کا جواب اور عالمی دہشت گردی کا حریف یا نیوکلیائی دہشت گردی کا تریاق بنا کر پیش کرتے ہیں۔ وہ نہ تو تنقید کا مفہوم سمجھتے ہیں نہ ان اصطلاحوں کے مفہوم سے کوئی ربط رکھتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ کسی زمانے میں دہلی پر ایک فوج کشی ہوئی۔ جب دہلی پر دشمن کی فوج کی یلغار ہو رہی تھی اُس وقت کچھ لوگ مصرعے عرض کر رہے تھے۔ وہ تنقید نگار جو تنقید کو دہشت گردی کا حریف سمجھتے ہیں اور دوسروں کو بھی ایسا باور کراتے ہیں۔ وہ گویا دورِ نو میں "فوج کشی" کے جواب میں "مصرعے عرض" کرتے ہیں۔

بہر حال بعض لوگ ادب سے غیر ادبی کام لینا چاہتے ہیں۔ ان کی وفاداریاں ادب سے نہیں بلکہ کہیں اور یا کسی اور سے وابستہ ہیں۔ میں اس سے زیادہ کیا عرض کر سکتا ہوں۔ مندرجہ بالا تحریر کی روشنی میں اس بات کو مختصراً اس طرح کہا جا سکتا ہے:

۱۔ ادبی تنقید کسی طرح، نیوکلیائی دہشت گردی اور عالمی تاراجی قوتوں کا جواب نہیں ہے۔

۲۔ ادب و شاعری اور تنقید ہی نہیں، سارے فنونِ لطیفہ اور تہذیب و سماج

کے سارے مظاہر کو نیو کلیائی دہشت گردی اور عالمی تاراجی قوتوں کے خلاف آواز بلند کرنی چاہیے۔ اس سلسلے میں مذہب اور تصوف کی اہم تعلیمات سے بطور خاص مدد لی جا سکتی ہے۔

یہاں ایک بات اور کہنا چاہتا ہوں وہ یہ کہ ادب انسان کے ذہن و ضمیر میں خاموش تبدیلی لاتا ہے۔ انسان کو مہذب بناتا ہے۔ اس طرح بالواسطہ (براہ راست نہیں) عام طور پر انسان کے اندر سے حیوانی جذبے اور غیر انسانی رویے کو ختم کر کے شرافت، اعتدال اور توازن پیدا کرتا ہے۔ تنقید سے اس سے زیادہ توقع نہیں کی جانی چاہیے۔ ورنہ تنقید، تنقید ادب نہ رہ کر کوئی سائنسی یا سیاسی تحریر ہو جائے گی۔ اس لیے ہر ادبی تخلیق تہذیبی اکائی کا جزو یا حصہ ہے۔ رہی ادب اور تنقید کے تعلق کی بات تو عرض ہے کہ تنقید، ادب کے لیے ضروری اور لازمی ہے۔ یہ نہ صرف جزوی طور پر ادب کے کسی حصے یا جزو کی پرکھ کرتی ہے بلکہ اپنے مخصوص انداز سے ادب کی آبیاری بھی کرتی ہے۔

مناظر عاشق ہرگانوی : 'آزاد غزل' اور 'ہائیکو' کے بارے میں آپ کی رائے جاننا چاہتا ہوں؟

عنوان چشتی : آپ کو اچھی طرح یاد ہوگا کہ میں نے اردو شاعری میں ہیئت کے تجربوں پر کام کیا ہے۔ میری کتاب ۱۹۷۳ء میں شائع ہو چکی ہے۔ اس کے بعد "اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت" ۱۹۷۷ء میں شائع ہوئی۔ میں نے ان دونوں کتابوں میں، ان اصناف یا ہیئتوں کا ذکر کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ابھی یہ دونوں تجربے دھوپ چھانو کی منزل سے گزر رہے ہیں۔ آزاد غزل کا تجربہ کچھ ٹھٹھر سا گیا ہے۔ جو فرد یا افراد اس کی ایجاد کا سہرا اپنے سر باندھنے کی فضول کوشش کرتے ہیں۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ ادب میں کوئی چیز "مصنوعات" کی طرح ایجاد نہیں کی جا سکتی۔ بلکہ وہ مخصوص حالات کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اور اس کا ارتقا بتدریج ہوتا ہے۔ جو بہ یک وقت بہت سے فن کاروں کے یہاں خام یا پختہ حالت میں جھلکتا ہے۔ اگر کوئی بے شعوری کی کچی عمر یعنی محض تیرہ، چودہ سال یا پندرہ سال کی عمر میں نئی ہیئتوں کو ایجاد کرنے لگے تو پھر چپ رہنا ہی بہتر ہے۔

اردو کے ذہین اور باشعور قاری اس نوع کے جعلی دعووں کو قبول نہیں کر سکتے۔ آئندہ
ادبی نسل خود دودھ کا دودھ پانی کا پانی کرے گی۔

جہاں تک ہائیکو کا تعلق ہے میں نے اس پر براہِ راست جاپان کے ایک
پروفیسر جناب کے۔ جی۔ ساجی سے خط و کتابت کر کے اپنی کتاب میں لکھا تھا۔

"یہ تین مصرعوں کی نظم ہوتی ہے۔ جس کا پہلا مصرع پانچ رکن کا
دوسرا سات رکن کا اور تیسرا پانچ رکن کا ہوتا ہے۔ تینوں
مصرعوں کے ارکان کی تعداد سترہ ہوتی ہے۔ ہائیکو کے دوسرے
نام ہائے کائے اور "ہکو" بھی ہیں۔ ہائیکو کے موضوعات فطرت،
موسم، مناظر، نیا سال، درد و داغ ہیں۔ اس میں کوئی ایک
لفظ مرکزی اور بنیادی ہوتا ہے۔ اس میں مخصوص پیکریت اور
جمالیاتی کیفیت ہوتی ہے۔ اس سے ہر قسم کی مقصدیت خارج
ہے۔" (اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے۔ ۱۹۷۵ء دہلی ص ۲۴۸)

مگر افسوس کی بات ہے کہ اب تک یہ تجربہ بھی وہیں کا وہیں ہے۔ اردو میں مثلث کی
روایت بہت پرانی ہے۔ بعض لوگ سہ مصرعی نظم کو ثلاثی، بعض ہائیکو اور بعض مثلث
لکھتے ہیں۔ جو لوگ ہائیکو تخلیق فرماتے ہیں، اُن میں سے اکثر اس کے فنی اور تہذیبی
لوازمات سے یا تو واقف نہیں ہیں یا صرف نظر کرتے ہیں۔ بہر حال میری رائے یہ
کہ اردو شاعری کے بھرے پُرے گلزار میں یہ تجربہ بھی کچھ کھٹکا ہوا سا لگتا ہے۔

یہاں یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ آزاد غزل اور ہائیکو کی ہیئتوں میں کافی
تخلیقی امکانات ہیں۔ مگر آج تک یہ کسی آزر کی تلاش میں ہے۔ دیکھیے آزاد غزل
اور ہائیکو کے صنم کدے کا کوئی آزر وارد ہوتا ہے یا نہیں۔

مناظر عاشق ہرگانوی : ادبی تنقید کا نظریہ ساختیات دیگر ادبی اور تنقیدی نظریوں سے کس طرح
الگ ہے؟

عنوان چشتی : اگر میں یہ پوچھ لوں کہ ایک نقاد "ہر ایک" خاص تنقیدی نظریے یا رائے کو

سائے میں پناہ لیا ہے تو اس بات کے واضح مقاصد کیا ہو سکتے ہیں ؟ تو کیا آپ ذیل کی دو باتوں میں سے کسی ایک پر متفق ہو سکتے ہیں ؟

(الف) نقاد نے پہلے نظریے کے امکانات تک کو برت لیا ہے۔ اور اب اس کے نزدیک (پرانے) نظریے کے گلزار میں نئے پھول کھلانے کی گنجائش نہیں ہے۔ یعنی نقاد نے اپنے قدیم نظریے کے تحت اعلیٰ درجے کے تنقیدی مقالے لکھے ہیں، کتابیں تحریر کی ہیں اور وہ اس نظریے کا ہو کر رہ گیا ہے اور اپنی جگہ کامیاب اور شادماں ہے۔ اس لیے ایک میدان کو پامال کر کے یا اس کے امکانات کو کھنگال کر وہ دوسرے میدان میں اترتا ہے۔

(ب) اگر ایسا نہیں ہے تو پھر یہ ہو سکتا ہے کہ ایسا نقاد اپنے قدیم نظریے سے دامن بچا کر، اور ناکام ہو کر، کوئی ایسی پناہ گاہ تلاش کر رہا ہو، جس میں بیٹھ کر وہ خود کو محفوظ سمجھے، مگر دوسروں کو باور کرا سکے کہ میں کولمبس کی طرح دوسری دنیا کا سفر کر رہا ہوں۔ آپ خود غور فرمائیں کہ اردو میں ساختیات پر لکھنے کی یہی وجہ تو نہیں ہے۔

ویسے میرا پختہ یقین ہے کہ ادبی نظریہ اور ہر تنقیدی رویّہ اپنے حدود و امکانات رکھتا ہے اور کسی نہ کسی طرح ادب کے ذخیرے میں اضافہ کرتا ہے۔ "ساختیات" کا نظریہ بھی اردو تنقید کو کچھ نہ کچھ ضرور دے گا۔

مناظر عاشق صاحب، آپ "ساختیات" کے عاشق ہیں۔ کیا میں آپ سے پوچھ لوں کہ اردو تنقید کا قدیم نظریہ یعنی لسانی، فنی اور عروضی تنقید کا نظریہ دوسرے نظریوں سے کس درجہ اور کس حد تک مختلف ہے ؟ یا اردو کی ہیئتی تنقید یا امتزاجی تنقید کا نظریہ دیگر تنقیدی رویّوں اور نظریوں سے علیحدہ ہیں ؟

مناظر عاشق صاحب، اردو اُن زبانوں میں شامل ہے کہ اس میں مغربی نظریے اس وقت متعارف ہوتے ہیں جب وہ مغرب میں مر جاتے ہیں یا پرانے اور فرسودہ ہو جاتے ہیں۔ جہاں تک ساختیات کا تعلق ہے اس کے بارے میں تو آپ نے جدیدیوں کے امام اعظم "حسن عسکری" کا "نارئ انحراف و انکار" پڑھ لیا ہو گا۔ انھوں

نے تقریباً پندرہ سال قبل اس نظریے کو اپنے مخصوص انداز میں مسترد کر دیا تھا۔ بہرحال میں یہ کہوں گا کہ یہ نظریہ بھی لسانیاتی، سماجی اور بعض دوسرے نظریوں کی طرح جزوی طور پر سہی، زبان و ادب کی تفہیم کا فرض پورا کرتا ہے۔ آپ اگر اجازت دیں تو کہوں کہ دہلی کے کچھ پُرجوش فکرے (جن میں ترقی پسند نقاد بھی شامل ہیں) اس کو "حواس باختیات" کا نام دیتے ہیں۔ جس سے میں اتفاق نہیں کرتا۔

مناظر عاشق ہرگانوی : ادبی سطح پر نئے اور پرانے ادیبوں کے روابط کے بارے میں آپ کیا فرق محسوس کرتے ہیں؟

عنوان چشتی : سب سے پہلے میں نئے اور پرانے کو ادب کے حوالے سے واضح کرنے کی کوشش کروں گا۔ ادب میں نئے اور پرانے کا وہ تصور نہیں جو "مصنوعات" کی دنیا میں ہے۔ چونکہ یہ چیز یا ماڈل ۲۵ سال قبل ایجاد کیا گیا تھا، اس لیے پرانا ہے یا یہ گاڑی دو برس چل کر پرانی ہوگئی ہے۔ ادب و شاعری میں نئے اور پرانے کی بنیاد ادبی مزاج اور جمالیاتی منہاج پر ہوتی ہے۔ تیر اگرچہ بہت قدیم شاعر ہے مگر اس کے بعض اشعار اپنے مزاج و منہاج اور ادبی و جمالیاتی شعور کی بنا پر آج بھی نئے ہیں۔ اسی طرح وہ معاصر شاعر، جو مکھی پر مکھی مارتے ہیں اور روایت پرستی کرتے ہیں۔ آج کے دور میں سانس لے کر بھی اپنے شعری مزاج و منہاج کی بنیاد پر پرانے ہیں۔

رہی روابط کی بات تو اس سفرنامے پر اس طرح غور کیا جا سکتا ہے۔

(الف) ہم عصر ادیبوں کا ایک دوسرے کے ساتھ سلوک۔

(ب) ایک نظریے کے ادیبوں کا اپنے نظریے کے حامل ادیبوں کے ساتھ سلوک۔

(ج) ایک مخصوص نظریے کے حامل ادیبوں کا دوسرے نظریے کے حامل ادیبوں سے سلوک۔

(د) ادیبوں کا ایسا باہمی سلوک، جو ادبی لین، مفاد پرستی، اخلاص وغیرہ پر نہیں ہوتا ہے۔

یہ اور ایسے ہی دوسرے روابط اور رویے بہت واضح ہیں۔ ان کی تشریح لاحاصل ہے۔ اس لیے تفصیل صرفِ نظر کرتا ہوں۔ مگر ایک بات ضرور کہنا چاہوں گا کہ اس دور میں کم عمر ادیب، اپنے پیش رووں سے اپنی تخلیقات اور اس کے حوالے سے اپنی شخصیت کے پہچاننے کا مطالبہ کرتے ہیں اور بار بار بہ اصرار پوچھتے ہیں کہ آپ ہمارے لیے کیا کر رہے ہیں؟ یہ نسل زیادہ بے باک، نڈر اور حساس ہے نیز دو ٹوک انداز میں بات کہنے کی عادی ہے۔ اس لیے افراد اور نسلوں کے مزاجوں اور رویوں کی مناسبت سے تعلقات کی نوعیت نرم گرم ہے۔ میں ذاتی طور پر نئی نسل کو پرانی نسل کا مستقبل تصور کرتا ہوں۔ میرا اصرار اس پر ہے کہ انھیں اپنے دل سے قریب رکھا جائے۔

(ماخوذ از رسالہ: "یادِ ماضی" بھوپال، نومبر ۱۹۹۷ء)

تخلیقی عمل

ڈاکٹر شہپر رسول

میں علی گڑھ سے بار بار اپنے ادبی اور غیر ادبی کاموں کی وجہ سے دہلی آتا رہتا ہوں۔ خاص طور پر آل انڈیا ریڈیو دہلی کی دعوت اور اپنے تحقیقی کام کی ضرورت سے تو دہلی کی خاک چھاننی ہی پڑتی ہے۔ میں نے کئی بار استاذ مکرم پروفیسر عنوان چشتی صاحب سے انٹرویو لینے کی خواہش کا اظہار کیا۔ موصوف ٹالتے رہے۔ آخر ایک دن میں نے انھیں اس بات پر رضامند کر ہی لیا کہ وہ مجھ سے ایسے ادبی امور اور اپنی تخلیقات کے محرکات پر دل کھول کر بات کرلیں جو ان کی باقاعدہ علمی و ادبی اور تنقیدی و تحقیقی تحریروں میں شامل نہیں ہیں۔ جامعہ میں شعبۂ اردو ایک چھوٹے سے باغ میں واقع ہے جو چاروں طرف درختوں سے گھرا ہے۔ شعبے کے پیڑوں پر کبھی صبح و شام مور نظر آیا کرتے تھے۔ شہر دلی کی حدود کی وسعت اور انسانوں کی بہتات تو ہوگئی مگر مور غائب ہوگئے۔ خدا کا شکر ہے کہ ابھی ہرے بھرے پیڑ نظر آتے ہیں۔ کون جانے کہ کب ان کی جان پر بھی بن جائے بقول عنوان چشتی صاحب:

کٹتے جاتے ہیں ہرے پیڑ بھی زلفوں کی طرح
اب کوئی سایہ ترے شہر کی راہوں میں نہیں

شعبۂ اردو میں داخل ہوتے ہی ایک بڑا سا ہال ملتا ہے، جس کو "سیمینار روم" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اسی روم میں سڑک کے بالمقابل آفس کلرک کی سیٹ ہے۔ نذیر مرزا یا مہمانوں کے بیٹھنے

کے لیے کرسیاں لگی ہوئی ہیں۔ اور طالب علموں کے بیٹھنے اور سرگوشیاں کرنے کا اہتمام بھی ہے۔ اس ہال کے اندر ایک کمرہ ہے، جس میں عنوان چشتی صاحب بیٹھتے ہیں۔ اس کمرے میں داخل ہوتے ہی منظر بدل جاتا ہے۔ کمرے میں روشنی اور ہوا کا خاص اہتمام ہے۔ دریچوں پر خوش رنگ اور نظر افروز پردے ٹنگے ہوئے ہیں۔ کتابوں کی الماریاں بھی ہیں۔ یہ وہ کمرہ ہے، جہاں عنوان چشتی صاحب ایک مدت سے درس و تدریس کا فرض انجام دیتے ہیں، ادبی و تحقیقی کام کرتے ہیں اور ریسرچ اسکالروں سے گفتگو کرتے ہیں۔ نیز دوستوں سے ملاقاتیں بھی کرتے ہیں۔ میں نے عنوان چشتی صاحب کا موڈ دیکھ کر اور موقع غنیمت جان کر سوال کر ڈالا

ش۔ ر: آپ بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ دنیا کے کئی اہم شاعروں نے اپنے تخلیقی عمل کے بارے میں انکشافات کیے ہیں۔ کیا آپ اپنے تخلیقی عمل، اُس کے محرکات اور عادتوں کے بارے میں کچھ بتانا پسند کریں گے۔

ع۔ چ: شہپر رسول صاحب آپ نے ایک بنیادی سوال کیا ہے۔ میں اپنے ذاتی تجربے کی روشنی میں اس کا جواب دینے کی کوشش کروں گا۔ آپ کے سوال کے تین حصے ہیں۔ تخلیقی عمل کے محرکات، تخلیقی عمل کا پروسس اور تخلیقِ شعر کا ماحول نیز میرا مخصوص رویہ یا عادت۔ جہاں تک تخلیقی عمل کے محرکات کا تعلق ہے، میں کہہ سکتا ہوں کہ کبھی کبھی کوئی معمولی واقعہ میرے وجدانِ شعر کو گدگدا دیتا ہے۔ کبھی کبھی غیر معمولی حادثات و واقعات بھی تحریکِ شعری کو بیدار نہیں کر پاتے۔ لیکن ہر حادثہ اور واقعہ جس کو میں مادّی تجربہ قرار دیتا ہوں، حسّی ادراک کے ذریعے میرے تحت الشعور میں ڈوب جاتا ہے۔ جب کسی وجہ سے تحریکِ شعر پیدا ہو جاتی ہے اور وجدانِ شعر بالیدہ ہو جاتا ہے تو میری پوری شخصیت اس کی گرفت میں آجاتی ہے۔ میرا مادّی رشتہ چاروں طرف کے ماحول سے کمزور سا ہو جاتا ہے۔ اُس لمحہ میں، میں صرف اپنے ذہن میں جیتا ہوں۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے، جیسے میرا وجود محض تخیلی اور روحانی نوعیت کا ہے، مادّی اور حسیاتی نہیں ہے۔

ش۔ ر: عنوان چشتی صاحب! میں قطع کلام کے لیے معذرت خواہ ہوں۔ میں یہ جاننا چاہتا ہوں کہ کبھی کبھی شاعر کو رسائل کی فرمایش پر یا دوستوں کی فرمایش کی وجہ سے نظمیں، غزلیں، سہرے وغیرہ لکھنے پڑتے ہیں۔ ایسی تخلیقات کا شاعری کے تخلیقی عمل سے کیا تعلق ہے؟

ع۔ج: شبیر رسول صاحب آپ کے بروقت ٹوکنے کا شکریہ۔ میں تخلیق عمل کی بات کرتے ہوئے وجدان کی لہروں پر بہنے لگا تھا۔ اور اس نکتے کو فراموش کر گیا تھا۔ وہ تخلیقات جو ضرورت اور فرمائش کی بنیاد پر عالم وجود میں آتی ہیں، ان کا تخلیقی عمل بھی اگرچہ اسی انداز کا ہوتا ہے۔ لیکن اس میں تحریک شعر یا فیضانِ شعر کا دخل نہیں ہوتا۔ ایسی تخلیقات کا بنیادی محرک طلب یا تقاضا اور فرمائش یا ضرورت ہوتی ہے۔ ایسی تخلیقات مشق اور قادر الکلامی کی بنیاد پر منصۂ شہود پر آتی ہیں۔ اس لیے وہ لسانی اور فنی طور پر چست اور درست تو ہوسکتی ہیں لیکن ان میں وہ کیفیت نہیں جس کو شاعری میں "سحرِ حلال" یا "چیزے دیگر" کہتے ہیں۔ یا اقبال نے جس کو خونِ جگر کی نمود کہا ہے۔

ش۔ ر: میرے سوال کا دوسرا جزو تخلیقی عمل اور اس کے پورے پروسیس پر محیط ہے۔ اس سلسلے میں آپ کا کیا تجربہ ہے؟

ع۔ج: میں آپ کے سوال کے دوسرے جزو کی طرف رجوع ہونے ہی والا تھا کہ آپ نے میرے سامنے ایک پرانے مگر نئے سوال کی صورت میں آئینہ سا رکھ دیا۔ میرا تخلیقی عمل ابتدا میں تو مادّی تجربہ ہی ہوتا ہے۔ لیکن جلد ہی وہ میرے احساسات، جذبات اور تخیل کی شمولیت سے ایک پُراسرار روحانی عمل بن جاتا ہے۔ جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ میرا سارا وجود گرد و پیش سے کٹ کر شعری یا جمالیاتی تجربے میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ تخیل کے علاوہ ذہن کی دوسری صلاحیتیں سو جاتی ہیں۔

سوئی ہوئی سی رات بھی ہے کائنات بھی

اک دردِ دل ہے میری طرح جاگتا ہوا

کے مصداق، میری تخیل میرے شعری تجربے کی لہروں پر سوار ہو کر زندگی اور زمانے کے پیدا اور پنہاں گوشوں میں زقند لگاتی رہتی ہے۔ اقبال کے الفاظ میں میری تخلیقی نظر کبھی وجود میں اُلجھ جاتی ہے اور کبھی وجود کو چیر کر آگے نکل جاتی ہے۔ وہ ایک نیم مدہوشی کا عالم ہوتا ہے۔ اس وقت جمالیاتی تجربے کی بنیادی اہمیت ہوتی ہے۔ میں ذہنی، جذباتی، وجدانی اور روحانی طور پر اسی تجربے کے ساتھ جیتا ہوں۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے میں ایک پل میں صدیوں کا سفر طے کر لیتا ہوں یا ایک پل میں موجود سے وجود، حاضر سے غائب اور کائنات سے ماورائیت کی طرف زقند لگا لیتا ہوں۔ واضح رہے کہ یہ کیفیت وجدانی، روحانی یا نفسیاتی ہوتی

ہے۔ اسی کیفیت کی انتہا پر ذہن میں الفاظ کی بوچھار ہونے لگتی ہے۔ مصرعے رقص کرنے لگتے ہیں۔ شعر گنگنانے لگتے ہیں۔ اور میں کاغذ اور قلم لے کر بیٹھ جاتا ہوں۔ کبھی ایک، کبھی دو اور کبھی اس سے زیادہ اشعار ہو جاتے ہیں۔ ایک موقع پر ایک غزل کے بجا طور پر جتنے شعر ہو جاتے ہیں، بنیادی طور پر ان سب میں ایک موڈ کے مختلف پہلو یا ایک رنگ کے مختلف شیڈز ہوتے ہیں۔ چنانچہ میری ہر غزل بنیادی اور داخلی طور پر ایک کیفیت یا ایک موڈ کی ترجمان ہوتی ہے۔ جس پر کبھی جذبے، کبھی فکر اور کبھی ماحول کے گہرے اثرات ہوتے ہیں۔

ش۔ ر: یہ تو ہوا تخلیقی عمل! ازراہِ کرم یہ بھی بتایئے کہ آپ کی تخلیقی عمل کے دوران کیا مخصوص عادتیں ہیں؟ اگر آپ اجازت دیں تو میں انگریزی اور دوسری زبانوں کے شاعروں کی مخصوص تخلیقی عادتوں کی وضاحت کے ساتھ اپنے سوال کو دُہراؤں؟

ع۔ ج: شہپر رسول صاحب آپ خود شاعر ہیں اور ناقد بھی، میں آپ کی علمی معلومات کا معترف ہوں۔ اس تمہید کا مقصد صرف اتنا ہے کہ میں آپ کے سوال کی اسپرٹ کو کچھ چکا ہوں۔ اب اس کا جواب دینے کی کوشش کرتا ہوں۔ جہاں تک میرے شعر کہنے کی عادتوں کا تعلق ہے، ان کو میں دو حصّوں میں بانٹتا ہوں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ میں ہر عالم میں اور ہر صورتِ حال میں ضرورت کے تحت شعر کہہ سکتا ہوں۔ یہ شاید مشق و ریاضت کا ثمرہ ہے۔ لیکن جس کیفیت کو میں نے تحریکِ شعر یا وجدانی فیض کا نام دیا ہے اور جس کو تخلیقی عمل کی معراج کہا جاسکتا ہے، اُس کیفیت تک پہنچنے کے لیے مخصوص ماحول اور خاص فضا درکار ہوتی ہے۔ مختصر یہ کہ دو حالتوں میں تحریکِ شعر معراج پر ہوتی ہے۔ اپنی شاعری کی ابتدا میں رات کو دیر گئے تحریکِ شعر جاگتی تھی۔ اب بھی کبھی کبھی جب میں اپنے علمی اور غیر علمی کاموں سے فارغ ہو کر خوابِ راحت کی تلاش میں بستر پر ہوتا ہوں تو نیند کی جگہ تحریکِ شعر مجھے اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ اس وقت میری آنکھوں میں خواب نہیں اُترتے۔ بلکہ میرے ذہن پر اشعار کا نزول ہوتا ہے۔ عام طور پر رات کو روشنی گُل کرنے کے بعد تنہائی اور تاریکی میں میرا ذہن فکرِ سخن کی طرف مائل ہوتا ہے۔ اور تواتر کے ساتھ اشعار ہوتے رہتے ہیں۔ جب کوئی شعر ہو جاتا ہے تو میں روشنی کر کے اُس کو کاغذ پر اُتار لیتا ہوں۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ میری تخلیقی تحریک بس کے سفر میں جاگتی ہے۔

اکثر یہ ہوا ہے کہ مطلوبہ نظم یا غزل ریڈیو کے دعوت نامے پر گھر سے ریڈیو اسٹیشن تک بس کے سفر کے دوران موزوں ہوئی ہے۔ اور وہی تازہ بہ تازہ اور نو بہ نو تخلیق ریڈیو کے مشاعرے یا نشری پروگرام میں پڑھی ہے۔ یہ بات تو ماہرینِ نفسیات ہی بتا سکتے ہیں کہ میرا تخلیقی وجدان ڈھلتی رات کی تاریکی اور تنہائی نیز سناٹے میں کیوں بیدار ہوتا ہے۔ یا بس کے شہری اور چھوٹے سفر میں میری تخلیقی تحریک کیوں جاگتی ہے۔ لیکن یہاں میں یہ بھی کہنا چاہتا ہوں کہ میں ریل کے سفر میں خواہ وہ چھ گھنٹے کا ہو یا چھتیس گھنٹے کا، شعر نہیں کہہ سکتا۔ ریل کے سفر اور اس کی کیفیات کا میرے تخلیقی ذہن پر منفی اثر ہوتا ہے۔

ش۔ ر: ڈاکٹر صاحب، دیکھا گیا ہے کہ کئی فن کار لکھتے وقت بعض مخصوص چیزیں کھاتے یا پیتے ہیں۔ جیسے شبلی نعمانی کے بارے میں سنا ہے کہ وہ علمی کام کرتے وقت اپنی تحریکِ تخلیق کو باقی رکھنے کے لیے یا اسے اُبھارنے کے لیے شکر یا مٹھائی کھایا کرتے تھے؟

ع۔ ج: شہپر رسول صاحب آپ نے بہت نادر سوال کیا ہے۔ پہلے آپ یہ سمجھ لیجیے کہ میں جس چیز کو تخلیقی تحریک یا وجدانِ شعر کہہ رہا ہوں وہ ایک اہم اور مخصوص نفسیاتی کیفیت ہے۔ جس کی عمر بہت تھوڑی ہوتی ہے۔ اس کو شعلۂ مستعجل، کرمکِ شب تاب یا ٹوٹتے ستارے کی عارضی اور بجھتی ہوئی روشنی سے تشبیہ دی جا سکتی ہے۔ یہ ایسا نشہ ہے جو تھوڑی دیر کے لیے چڑھتا ہے۔ یہ ایک ایسا جادو ہے جو سر چڑھ کر ضرور بولتا ہے لیکن دیرپا نہیں۔ اس لیے اس کیفیت کو پیدا کرنے یا دیرپا بنانے کے لیے کبھی کبھی فن کار خارجی چیزوں کا سہارا لیتا ہے۔ بعض فن کار اشیائے خورد و نوش کے استعمال سے اس خارجی ماحول کی تشکیل کرتے ہیں۔ یا اپنے وجدانِ شعر یا تخلیقی تحریک کو مہمیز کرتے ہیں۔

ش۔ ر: ڈاکٹر صاحب آپ نے بجا فرمایا کہ بعض ادبا و شعرا اپنی تخلیقی تحریک کو باقی رکھنے یا اُس کی عمر بڑھانے کے لیے خارجی چیزوں کا سہارا لیتے ہیں۔ میں یہ جاننا چاہتا ہوں کہ کیا آپ بھی تخلیقی تحریک کی خاطر خارجی ماحول کی تشکیل کرتے یا اشیائے خورد و نوش کا استعمال کرتے ہیں؟

ع۔ ج: میں آپ کے سوال کے اِس حصے پر توجہ کرنے ہی والا تھا کہ آپ نے مجھے درمیان میں روک کر اپنے سوال کو پھر دُہرا دیا۔ اس سلسلے میں، میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ میرے ذہن و

ضمیر پر میرے والدِ محترم اور ماحول کا اثر ہے۔ میں نے بچپن میں سُنا تھا کہ کم خوری اور کم آمیزی اچھی چیز ہے۔ آپ کو یہ جان کر تعجب ہوگا کہ میں کم سوتا ہوں یعنی گزشتہ تیس پینتیس سال سے صرف ساڑھے چار گھنٹے سوتا ہوں۔ خوش رنگ اور خوش ذائقہ طعام کو پسند کرتا ہوں۔ لیکن بہت کم خور ہوں۔ جہاں تک کم آمیزی کا تعلق ہے، مجھے طالب علموں سے ملنا پڑتا ہے، مشاعرے اور ادبی جلسوں میں سامعین و ناظرین سے واسطہ پڑتا ہے۔ درگاہ شریف اور میدانِ تصوّف میں روحانیت کے متلاشیوں کے روبرو ہونا پڑتا ہے۔ گویا مجھے بار بار بڑے بڑے اجتماعات یا اجتماعی ملاقاتوں سے سابقہ پڑتا ہے۔ لیکن اتنی بات ضرور کہوں گا کہ میں بے وجہ اور بے ضرورت ملنے کا قائل نہیں ہوں۔ اب رہی خورد و نوش کی بات تو سُن لیجیے کہ اللہ کا فضل ہے کہ میں اشیائے منشیات کے استعمال سے قطعاً پرہیز کرتا ہوں۔ سگریٹ نوشی سے لے کر شراب نوشی تک ہر چیز سے محفوظ ہوں۔ البتہ جب تخلیقی کام کرتا ہوں یا کوئی دوسرا ذہنی کام کرتا ہوں تو بار بار گرم چائے پینے کی خواہش ہوتی ہے۔ چائے نوشی سے مجھے اپنے ذہن کو کسی ایک نکتے پر مرتکز کرنے اور تخلیقی عمل کو جاری رکھنے میں زبردست مدد ملتی ہے۔ واضح رہے کہ چائے نوشی کے لیے کسی موسم اور وقت کی قید نہیں ہے۔ البتہ رات کو چائے پینے سے میری نیند پر برا اثر پڑتا ہے۔

ش۔ ر: ڈاکٹر صاحب آپ شاعر بھی ہیں اور نقاد بھی۔ یاد آتا ہے کہ آپ نے کہیں لکھا ہے کہ آپ نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز شعر گوئی سے کیا ہے۔ اور آپ برسوں بعد تنقید و تحقیق یعنی نثر نگاری کی طرف متوجہ ہوئے ہیں۔ شاعری ایک داخلی اور تنقیدی فن ہے۔ نثر خاص طور پر علمی نثر یعنی تنقید و تحقیق علمی اظہار ہے۔ کیا دونوں کا تخلیقی عمل الگ الگ ہے؟ اور اگر دونوں کا تخلیقی عمل الگ الگ ہے تو دونوں کی امتیازی خصوصیات کیا ہیں؟

ع۔ ح: آپ نے بجا کہا کہ شاعری اور نثر کا تخلیقی عمل الگ الگ ہے۔ اب تک میں نے جو کچھ کہا اس کا تعلق شاعری کے تخلیقی عمل سے ہے۔ جہاں تک نثر کے تخلیقی عمل کا تعلق ہے۔ یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ جہاں تک تخلیقی نثر کا تعلق ہے اس کا تخلیقی عمل شاعری کے تخلیقی عمل سے ملتا جلتا ہے۔ لیکن علمی نثر خاص طور پر تحقیق و تنقید لکھنے کے لیے ایک دوسرے تخلیقی عمل سے

گزرنا پڑتا ہے جس کی اپنی خصوصیات ہیں۔

ش۔ ر: وہ کیا خصوصیات ہیں۔ میں انھیں کو جاننا چاہتا ہوں؟

ع۔ ج: اس سلسلے میں یہ بات خاص طور پر کہنی ہے کہ شاعری کسی مادّی تجربے یا حسّی ادراک کے تاثر کا تخلیقی زبان میں پُر آہنگ اظہار ہے۔ اس عمل میں شعور پر وجدان اور تعقّل پر تاثر کو فوقیت حاصل ہوتی ہے۔ واقعیت پر تخیلیت اور حقیقت پر جمالیاتی کیفیت کو برتری حاصل ہوتی ہے۔ یعنی شاعری میں تخیل، وجدان اور جذبے کی فراوانی ہوتی ہے۔ اور ان ہی سے شاعری میں توانائی اور تازگی پیدا ہوتی ہے۔ لیکن تنقید و تحقیق کا عمل شاعری کے تخلیقی عمل کے بالکل برعکس ہے۔ شاعری کا تخلیقی عمل باطن سے خارج کی طرف، جب کہ علمی نثر کا تخلیقی عمل خارج سے باطن کی طرف ہوتا ہے۔ نقّاد اور محقق اپنا کام حاضر اور جانی ہوئی چیزوں سے شروع کرتے ہیں، وہ فن پارے یا کسی ٹھوس شے کو اپنی تنقید و تحقیق کی بنیاد بناتے ہیں۔ یہ خالص شعوری عمل ہے۔ اس میں وجدان پر شعور، تاثر پر تعقّل اور جمالیاتی کیفیت پر حقیقت و واقعیت کو فوقیت حاصل ہوتی ہے۔ لیکن میں اپنے ذاتی تجربے کی بنیاد پر کہہ سکتا ہوں کہ تنقید اور تحقیق کے عمل میں بھی ارتکاز کی اتنی ہی ضرورت ہوتی ہے جتنی شاعری میں۔ تنقید و تحقیق کا کام موڈ کے سہارے نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے لیے گہری سنجیدگی، منصوبہ بندی، ارتکاز، لگن اور محنت کی ضرورت ہوتی ہے۔

ش۔ ر: جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا کہ آپ شاعر بھی ہیں اور ناقد بھی۔ آپ کو ان دونوں کے تخلیقی عمل سے گزرنے میں کوئی دقت تو نہیں ہوتی۔ یا یوں کہوں کہ آپ ان دونوں کیفیتوں سے گزرتے وقت ان کی مشکلات سے کس طرح عہدہ برآ ہوتے ہیں۔

ع۔ ج: میں نے ابھی ابھی شاعری کے تخلیقی عمل اور سنجیدہ علمی نثر (تحقیق و تنقید) کے تخلیقی عمل کو الگ الگ قرار دیا ہے۔ شبیر رسول صاحب مجھے اس نوع کے سوالوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ بعض لوگ اپنے سوال کے کینوس کو وسیع کرتے ہوئے مجھ سے پوچھتے ہیں کہ آپ شاعر بھی ہیں اور نثر نگار بھی، ادیب بھی ہیں اور مقرر بھی، شاعر بھی ہیں اور معلّم بھی، صوفی بھی ہیں اور ناقد بھی، یہ ساری صلاحیتیں ایک دوسرے کی ضد تو نہیں مگر الگ الگ ضرور ہیں۔ بعض لوگ ذرا الفاظ بدل کر یہ پوچھتے ہیں کہ آپ متضاد خصوصیات کے حامل ہیں۔ آپ نے

بھی شاعری اور علمی نثر کے تعلق سے ایسا ہی سوال کیا ہے۔ میں تسلیم کرتا ہوں کہ قسامِ ازل نے مجھے تھوڑی تھوڑی ایسی خصوصیات دی ہیں جو عام لوگوں کی نگاہ میں متضاد ہیں۔ میں آپ سے پوچھنا چاہتا ہوں کہ کیا ایک جگہ بہت سی خصوصیات جمع نہیں ہو سکتیں؟ کیا غالب، حالی، شبلی اور ابوالکلام آزاد وغیرہ کی شخصیت میں متعدد خصوصیات جمع نہیں تھیں؟ یہاں یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ میں ان بزرگوں کی ہمسری کے لیے ان کے نام کا حوالہ نہیں دے رہا ہوں بلکہ ان حضرات کے وسیلے سے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کر رہا ہوں۔ اب اپنے ذاتی تجربے کی طرف آتا ہوں۔ ہر شخص کو اپنی زندگی کے مختلف ادوار میں یا ایک ہی دور میں متعدد اور متضاد کام کرنے پڑتے ہیں۔ اس نوع کے کام گھر آنگن سے دفتر تک اور کنجِ تنہائی سے بازار تک پھیلے ہوئے رہتے ہیں۔ ایک ذہین اور حساس انسان اپنے متضاد کاموں میں ہم آہنگی پیدا کرتا ہے۔ زندگی میں قدم قدم پر اعتدال اور توازن کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور اس عمل سے ہر شخص کو مختلف انداز اور مختلف سطحوں پر گزرنا پڑتا ہے۔ اس لیے آپ کو میرے تخلیقی اور تنقیدی رویوں پر تضاد کا گمان اور تعجب نہیں ہونا چاہیے۔ میرا اصول یہ ہے کہ میں اپنے گھر میں اپنی بیوی کا شوہر اور اپنے بچوں کا باپ ہوتا ہوں، شعبے میں اپنے شاگردوں کا استاد اور صرف معلّم ہوتا ہوں۔ تخلیقِ شعر کے وقت اور مشاعرے میں صرف شاعر کی حیثیت سے ہوتا ہوں۔ خانقاہ اور تصوف کے اجتماعات میں صرف ایک حقیر فقیر کی حیثیت سے شریک ہوتا ہوں۔ غرض میں جہاں ہوتا ہوں اس کے محل وقوع، مزاج و منہاج، مقصد اور ماحول کے مطابق ایک ہی حیثیت سے شریک ہوتا ہوں اور وقتی طور پر دوسری حیثیتوں اور اہلیتوں کو بھول جاتا ہوں۔ یا یوں کہہ لیجیے کہ میں ایک حیثیت پر دوسری حیثیت کو غالب آنے نہیں دیتا۔ ایک کام کی راہ میں دوسری نوعیت کے کاموں کو آڑے نہیں آنے دیتا۔ اس لیے جب میں تنقیدی و تحقیقی کام کرتا ہوں تو اللہ کے فضل سے میرے ذہن کی وہ صلاحیت بیدار رہتی ہے جس کو شعور اور تعقل کا نام دیا جاتا ہے۔ میں اسی صلاحیت کے سہارے تجزیہ و تحلیل، تفسیر و تعیین کرتا چلا جاتا ہوں۔ جب شاعری کے تخلیقی عمل کی گرفت میں ہوتا ہوں تو وجدان، جذباتی اور جمالیاتی کیفیت اور تخیل کی لہروں پر سوار ہو کر دور تک بہتا ہوا چلا جاتا ہوں۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ مجھے ان دونوں سے عہدہ برآ ہونے میں کوئی دقت پیش نہیں آتی۔

بلکہ یہ دونوں صلاحیتیں ایک دوسرے کو سہارا دیتی ہیں۔ میں آپ سے پوچھنا چاہتا ہوں کہ کیا شیلے اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ وغیرہ بیک وقت نقاد اور شاعر نہیں تھے؟ یہ محض ایک بھرم ہے کہ آدمی یا تو نقاد ہو سکتا ہے یا شاعر۔ اس غلط فہمی سے جتنی جلدی نجات حاصل کر لی جائے اتنا ہی اچھا ہے۔

ش۔ ر: ڈاکٹر صاحب میں آخر میں تخلیقی عمل پر یہ معلوم کرنا چاہتا ہوں کہ کیا اس موضوع پر دوسرے فن کاروں نے بھی اظہارِ خیال کیا ہے؟

ع۔ چ: شہپر رسول صاحب دنیا کا کوئی موضوع اچھوتا نہیں ہے۔ ہر موضوع پر کیفیت و کمیت کے لحاظ سے لکھا جاتا رہا ہے۔ یہ موضوع (تخلیقی عمل) نسبتاً نیا ہے۔ انگریزی میں تو اس پر فنکاروں نے خیال انگیز اشارے کیے ہیں۔ اور کافی مواد ملتا ہے۔ اسپنڈر نے شاعری کے تخلیقی عمل پر بطور خاص اظہارِ خیال کیا ہے۔ اُردو میں ڈاکٹر وزیر آغا کی کتاب "تخلیقی عمل" موجود ہے۔ لیکن میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اُردو کے بیشتر فنکاروں (شاعروں اور ادیبوں) نے اس موضوع پر یا تو لکھا ہی نہیں یا مبہم سے اشارے کیے ہیں۔ اس پر غور کرنے اور لکھنے کی ضرورت ہے۔ دوسری بات یہ کہنا چاہتا ہوں کہ یہ موضوع بنیادی طور پر نفسیات کا ہے۔ نفسیات کے دائرے میں انسان یا فنکار کی شخصیت کے محرکات، اُس کا ذہن (شعور، لاشعور اور تحت الشعور) اور ذہن کی خصوصیات اور رویّے) جذبات، خیالات اور طرزِ فکر کے علاوہ تخلیقی عمل اور اسی نوع کی دوسری چیزیں شامل ہیں۔ اس لیے تخلیقی عمل پر علمی انداز سے غور کرنے کے لیے نفسیات کے اہم نظریوں (فرائڈ، ینگ اور اڈلر) کے کارناموں سے استفادہ کرنا ہوگا۔ اور بڑے فنکاروں (شاعروں اور ادیبوں) کے ذاتی تجربوں سے استفادہ بھی کرنا ہوگا۔

جامعہ کے شعبۂ اُردو میں پروفیسر عنوان چشتی کے کمرے میں اِس موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے کافی وقت گزر گیا تھا۔ گفتگو کے تسلسل میں معلوم ہی نہیں ہوا کہ وقت دبے پاؤں گزرتا چلا جا رہا ہے۔ میں نے پروفیسر عنوان چشتی صاحب کا شکریہ ادا کیا۔ موصوف نے جواباً فرمایا آپ کا بھی بہت بہت شکریہ۔

سیدہ نسرین نقاش (سری نگر)

ادب کا منظر نامہ

پروفیسر عنوان چشتی سے سیدہ نسرین کی ادبی بات چیت

س : آپ کی ادبی زندگی کا آغاز کب اور کیسے ہوا۔ اس کے اسباب و محرکات کیا ہیں؟

ج : میری ادبی زندگی کا آغاز، میرے بچپن میں ہو گیا تھا۔ اس کے اسباب و محرکات ہیں:

(الف) میرے گھر اور قصبہ کا ماحول ادبی (بلکہ شاعرانہ) تھا۔ میرے والد حضرت شاہ انوار منگلوریؒ، میری والدہ سیدہ زبیدہ خاتون مرحومہ، میرے عم محترم حضرت شاہ اسرار حسین راز منگلوریؒ شاعر تھے۔ میں نے اپنے والد ماجد سے سنا ہے میرے دادا مرحوم حضرت نورالحسن نور منگلوریؒ بھی شاعر تھے۔

(ب) میرے قصبہ منگلور (ضلع ہردوار) یوپی کا ماحول بھی ادب پرور تھا۔ وہاں میرے والد حضرت شاہ انوار منگلوریؒ، احب بیل خمسیم قریشی اور تلامذہ میں رشید افغانی مشہور شعرا تھے۔ اس کے علاوہ منگلور میں سالانہ مشاعرے ہوتے۔ ماہانہ نشستیں ہوتیں۔ غرض شعر و سخن کا عام طور پر چرچا تھا۔ انہی حالات میں، میں نے اپنے بچپن میں غنچۂ ادب کے نام سے بچوں کی ایک انجمن بنا کر شاعری کے لیے (نونہالانِ وطن" کے لیے) ایک پلیٹ فارم مہیا کیا۔ اس ماحول کے علاوہ میرے ذوقِ سخن کو دو باتوں نے خاص طور پر مہمیز کیا۔

(۱) ۱۹۴۷ء کے بعد ہونے والے فسادات نے میرے تخلیقی شعور پر تازیانے کا کام کیا میرے دل میں مظلوموں سے ہمدردی اور ظالموں سے قدرے دوری کا جذبہ پیدا کیا۔ انسانیت، شرافت اور اعلیٰ اخلاقی قدروں پر میرا ایمان تازہ ہوا۔ میں برائی' تعصب، تنگ نظری اور تفریق سے دور ہو گیا۔

۲۔ میرے بچپن میں ایک چہرہ میرے خوابوں میں طلوع ہوا۔ وہ چہرہ بزمِ آب و گل
میں کہیں نظر نہیں آیا۔ میں اس کی تلاش میں ازاوّل تا آخر کراں تا کراں محوِ سفر رہا۔ مگر
ناکام۔ پھر وہی چہرہ پھیل کر کائناتی تصورِ حسن بن گیا جس کا ایک سرا مادی دنیا
کی ہر حسین شے سے اور دوسرا سرا الوہی حسن سے ملتا ہے۔ بہر حال میری شاعری کا آغاز
مخصوص ماحول کی دین ہے اور میری شاعری کو محولہ بالا دونوں محرکات نے مہمیز کیا ہے۔
بعد میں چند اور محرکات بھی شامل ہو گئے جن کو تلاش کرنا میرے نقادوں کا کام ہے

س : آپ نے شاعری کو ہی اظہار کا ذریعہ کیوں بنایا؟

ع ج : اس میں شک نہیں کہ میں نے اپنے تخلیقی اور فنی سفر کا آغاز شاعری سے کیا۔ اس
کے بعض اسباب واضح ہیں۔

۱۔ میرے قصبے میں شاعری کا چلن عام تھا۔ گھر میں بھی شاعری کا ماحول تھا۔ شاعری
کے علاوہ تخلیقی ادب کی کوئی دوسری مثال سامنے نہ تھی۔ مثلاً میرے قصبے میں کوئی نثر نگار
نہیں تھا۔ اپنی کم سنی میں، میں یہ سمجھتا ہی نہ تھا کہ شاعری کے علاوہ اظہار کا کوئی اور
ادبی وسیلہ بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن میں جلد ہی شاعری کے دائرے سے نکل کر نثری
دائرے میں آ گیا۔ جیسا کہ میرے سوانحی خاکے میں درج ہے۔ میں نے اپنے بچپن میں ہی
ڈرامہ اور تنقیدی مضمون لکھا۔ ۱۹۶۰ء کے بعد تو میں نے باقاعدہ نثر نگاری کی۔ ۱۹۷۰ء
کے بعد میں نے زیادہ سے زیادہ تنقیدی کتابیں اور مقالے لکھے جو رسائل
میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے لیے سوانحی خاکے میں معلومات درج ہیں۔ اس
لیے آپ کا سوال ایک ادھوری سچائی ہے۔ میں نے مجموعی طور پر شاعری اور
نثر دونوں کو ذریعۂ اظہار بنایا۔ شاعری میں غزلیں زیادہ اور نظمیں کم کہیں۔ نثر
میں تنقید نگاری تک محدود رہا۔

س : شاعروں میں اختلافات ہوتے ہیں، مگر گروہ بندی ایک پریشان کن مسئلہ
ہے۔ آپ کی کیا رائے ہے؟

ع ج : جی ہاں، اختلاف انسان (بلکہ باشعور انسان) کی فطرت میں شامل ہے۔
اگر یہ جذبہ خیر کے ساتھ ہو تو سعادت ہے ورنہ جہالت اور نقصان دہ۔ میں ذاتی
طور پر علمی اور نظریاتی بنیادوں پر اختلاف کو مناسب سمجھتا ہوں۔ کبھی کبھی طریقۂ کار

کی بنیاد پر بھی اختلافِ رائے کا سرا تعنت سے مل جاتا ہے حالانکہ وہ انسان مہذب ہے جو دوسروں کی اختلافی گفتگو کی تاب لا سکے اور سامنے والے کے نقطۂ نظر کا کسی نہ کسی حد تک احترام کر سکے اگر ایسا نہ ہو تو پھر ضد، ہٹ دھرمی اور زور و ظلم کا راج ہو جائے جو ایک مہذب معاشرے کے لیے سم قاتل ہے۔ مگر ان دنوں ادیبوں اور شاعروں نے ذاتی مفاد کی بنیاد پر گروہ (گروپ) بنا لیے ہیں۔ وہ اپنے گروہ کے ارکان کے علاوہ کسی دوسرے شاعر کی خوبیوں اور خصوصیتوں کو دیکھنا ہی نہیں چاہتے۔ یہ صورتِ حال واقعی مخلص اور بے لوث ادیبوں، شاعروں اور فن کاروں کے لیے پریشان کُن ہے۔ یہ جتنا جلد ختم ہو اتنا ہی اچھا ہے۔ اس سے آگے کچھ نہیں کہنا۔ ہے کچھ ایسی ہی بات جو چُپ ہوں۔

س : اردو ادب آپ کے سامنے ہے۔ اردو میں نثری ادب کی فراوانی ہے یا شعری ادب کی۔ اس ضمن میں اردو ادب کے پورے منظر نامے کو سامنے رکھ کر اپنے تاثرات کا اظہار فرمائیے؟

ع ج : اردو ادب کئی صدیوں پر محیط ہے۔ ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک۔ اردو ادب کو شعری ادب کا دَور کہا جا سکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ داستانوں، خطوط، لغات مذہبی ادب اور صوفیوں کے اقوال کی بنیاد پر، اس دور کو خالص شعری ادب کا دَور بھی نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن اس دَور میں شعری ادب ہی زیادہ (بلکہ کثرت سے) شائع ہوا ہے۔ اس دَور کی ساری تحریکیں براہِ راست یا بالواسطہ شاعری سے متعلق ہیں۔ مثلاً ریختہ گوئی کی تحریک، ایہام گوئی کی تحریک اصلاحِ زبان کی تحریک اور اصلاحِ سخن کی تحریک — ۱۸۵۷ء کے بعد علی گڑھ تحریک سے مغربی ادب اور اقتدار کے اثرات نیز بدلتے ہوئے حالات میں نئے نثری وسیلے اپنائے گئے۔ تنقید، خاکہ، انشائیہ، رپورتاژ، مکتوباتی ادب، افسانہ اور ناول، غرض بہت سی اصناف میں طبع آزمائی کی گئی۔ اس دَور میں شاعری میں بھی اہم کارنامے انجام دیے گئے۔ لیکن نثر کا پلّہ کمزور نہیں رہا۔ یہ صورتِ حال ۱۹۴۷ء تک رہی۔ اس دَور میں نثر کا پلّہ بھاری رہا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد ہندوستان میں تنقید اور پاکستان میں شاعری کا معیار بلند نظر آتا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد نثر و نظم

دونوں لکھی جارہی ہیں اور ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش میں مصروف ہیں۔ اس ضمن میں میرا خیال ہے کہ شاعری ہو یا نثری صنف اُس کے فنّی اور جمالیاتی تقاضوں کا خیال رکھنا چاہیے اور ہر ادیب و شاعر کو اپنے باطن کے تقاضے پر اپنے سچّے اظہار کا خیال کرنا چاہیے۔ اس آئینے میں آپ خود دیکھ سکتی ہیں کہ اردو میں شعری اور نثری ادب کا تناسب و توازن کیا ہے؟

س : ادب کے بڑے حصّے کو تخلیق کہا جاتا ہے ایسا کیوں ہے۔ تخلیقی کیفیت سے کیا مراد ہے؟ اپنے ذاتی تجربے کے حوالے سے اس سوال کی وضاحت فرمائیں تو اچھا ہے۔

ح ج : جی ہاں، ادب کی اصطلاح اپنے وسیع مفہوم میں بہت لچک دار ہے۔ مثلاً جغرافیائی تحریروں کو جغرافیائی ادب اور تاریخی تحریروں کو تاریخی ادب کہتے ہیں۔ لیکن عام طور پر ادب کی اصطلاح کو دو حصّوں میں بانٹا جاتا ہے۔ غیر تخلیقی ادب اور تخلیقی ادب۔ غیر تخلیقی ادب میں صحافت اور علوم کا بیشتر حصہ شامل ہے۔ تخلیقی ادب میں غنائی شاعری افسانہ و ناول وغیرہ شامل ہیں۔ پھر بھی عام اصطلاح میں ادب کی ہر صنف کے تحت تخلیق ہونے والی تحریروں کو تخلیقی ادب کہتے ہیں۔ آپ کے سوال کا اگلا حصہ تخلیقی عمل اور تخلیقی کیفیت کے بارے میں ہے۔ اصلی تخلیقی ادب وہی ہے جو ایک خاص تخلیقی عمل سے گزر کر وجود میں آتا ہے۔ یہ تخلیقی عمل کیا ہے۔ اس کو سمجھنا ضروری ہے۔ مغرب میں تو اس پر کافی گفتگو ہوئی ہے۔ لیکن مشرق میں کم۔ مشرق نے اسی پُراسرار تخلیقی عمل کی بنیاد پر شاعری کو ذوقی و وجدانی چیز کہا ہے تو کہیں وہبی و روحانی اظہار۔ بہرحال اس سوال پر نئے انداز اور نئی معلومات کی روشنی میں غور کرنا ہوگا۔ تخلیقی عمل کے چار مدارج ہیں: ۱۔ ادراکی ۲۔ جذباتی ۳۔ تخیلی اور ۴۔ تکنیکی۔ انسان کا پہلا تجربہ مادی سطح پر ہوتا ہے۔ شاعر جو اپنی جگہ انسان ہوتا ہے۔ حواسِ خمسہ کی مدد سے اشیاء اور اجزاء، عناصر اور احوال کا ادراک یا احساس کرتا ہے ساتھ اس ادراک کو نقوش کی صورت میں اپنے ذہن کے نہاں خانے میں مجتمع کر لیتا ہے۔ یہ ادراک کی پہلی منزل یا پہلا درجہ ہے۔ اس کے بعد شاعر کے ذہن میں ایک تحریک پیدا ہوتی ہے۔ یہ تحریک دوسرے درجے کا آغاز ہے۔ ابتدا میں اس ادراک سے احساسات بیدار ہوتے

ہیں۔ جب احساس بڑھ جاتا ہے تو وہ جذبہ بن جاتا ہے۔ ادراک اور جذبہ ایک دوسرے میں تحلیل ہو کر ایک نئے ہیولے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ دوسری یعنی جذباتی منزل سے گزر کر، تیسری منزل یعنی تخئیلی منزل شروع ہوتی ہے۔ تخئیل کو مغرب میں بعض نقّادوں نے اصل قوّتِ تخلیق قرار دیا ہے اردو میں اس پر حالی نے کم اور شبلی نے زیادہ سے زیادہ بحث کی ہے۔ تخئیل کا کام ادراک و جذبات کے مرکب کو نہ صرف یہ کہ از سرِ نو ترتیب دینا ہے، بلکہ اس کی پنہاں معنویت کو آشکار کرنا بھی ہے غرض تخئیل کی منزل میں شعوری اور لاشعوری مواد، نئی اور پرانی کیفیات، غرض ادراکی و جذباتی عنصر کا ہر پہلو اور ہر جہت ایک نئی شکل لے کر نئے انداز سے اپنی معنویت کو آشکار کرتا ہے۔ یہ تخلیقی عمل کی تیسری منزل ہے۔ اس کے بعد تخلیقی عمل کی چوتھی منزل سامنے آتی ہے۔ وہ ہے تکنیکی منزل۔ اس منزل میں شاعر پر عجیب و غریب کیفیت طاری ہوتی ہے۔ اس لمحے میں شاعر پر ایک مقدّس جنون طاری ہوتا ہے۔ ذہن میں ہزاروں شمعوں کے جلنے اور بجھنے کی کیفیت سی پیدا ہو جاتی ہے شاعر کا رشتہ گرد و پیش سے کٹ جاتا ہے اور وہ پُر اسرار لمحوں میں سانس لینے لگتا ہے۔ اس کے ذہن میں ایک گونج سی پیدا ہوتی ہے۔ یہ گونج الفاظ، فقروں، جملوں، مصرعوں وغیرہ کی ہوتی ہے۔ اس منزل میں ادراکی، جذباتی اور تخئیلی عناصر لسانی، عروضی اور فنی پیکر اختیار کرتے ہیں۔ ذہن پر الفاظ، تراکیب، نقوش، پیکروں، علامتوں نیز مصرعوں کی بوچھار سی ہونے لگتی ہے۔ یہ منظر فن پارے کے وجود میں آتے ہی تمام ہو جاتا ہے۔ یہ کیفیت ہر شاعر پر گزرتی ہے بشرطیکہ واقعی وہ شاعر ہو۔ متشاعر اور ناشاعر نہ ہو۔

س : تخلیقی عمل کے پس منظر میں اگر شعر اور جذبات کے تعلق پر بھی غور کر لیا جائے تو مناسب ہے۔

ن ج : اس میں شک نہیں کہ شعر اور جذبات کا گہرا تعلق ہے تخلیقی عمل کے دوران ادراکی عنصر کے جذباتی عنصر سے ملنے ایک ہو کر تحلیل ہونے کے بارے میں اشارہ کر چکا ہوں۔ شبلی نے جذبات کو ہی اصل شاعری کہا ہے۔ ان کی رائے میں شاعری ذوقی و وجدانی چیز ہے بہر حال جذبات اور شعر کا گہرا تعلق ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جذباتی کیفیت ہی جمالیاتی کیفیت ہوتی ہے۔ چاہے اس میں ادھوری سچائی ہو، مگر سچائی ضرور ہے۔ میں اپنی

بات کو ایک مثال سے واضح کروں گا۔ ایک شخص بیمار ہے اور نرس اس کی تیمار داری اپنے فرائضِ منصبی کے تحت کرتی ہے۔ اس کی مزاج پرسی کے لیے اس بیمار کا ایک دوست بھی ہے۔ بیمار کے چہرے پر اضمحلال ہے اور وہ رہ رہ کر کراہتا ہے۔ نرس پر اس بیمار کے کراہنے کا کوئی اثر نہیں لیکن اس کا دوست گریہ کرنے لگتا ہے یعنی وہ جذباتی طور پر متاثر ہو جاتا ہے۔ تیمار دار دوست کی یہی جذباتی کیفیت اولین درجے میں جمالیاتی کیفیت کہلاتی ہے۔

بہر حال شاعری میں جذباتی قدر کی زبردست اہمیت ہے۔ اگر یہ نہ ہوتی تو پھر شاعری ذہنی جمناسٹک بن کر رہ جاتی ہے۔ کوئی اچھا شعر پڑھ لیجیے اس میں جذباتی قدر ضرور ہوتی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ فکری شاعری میں جذبے پر فکر کا غلبہ ضرور رہتا ہے۔ البتہ رومانی شاعری میں جذباتی وفور زیادہ ہوتا ہے فکر کا عنصر جذبے کے ماتحت رہتا ہے۔ یعنی رومانی شاعری میں فکر کو جذباتی کیفیت میں ڈھالنے کا عمل ہوتا ہے۔ اسی پر شاعری کی دوسری قسموں یا تخلیقات کا گمان کیا جاسکتا ہے۔ یہاں اس نکتہ کی طرف اشارہ کروں کہ جمالیاتی کیفیت کا انحصار جذباتی کیفیت یا قدر کے ساتھ ان الفاظ اور مفہوم کے نادر و نایاب رشتوں نیز زبان و آہنگ کے تخلیقی استعمال نیز فنی شعور پر بھی ہے۔

س : عنوان چشتی صاحب، کچھ ہیئت کے تجربوں کے تعلق سے پوچھنا چاہتی ہوں۔ کیا نثری نظم، نظم اور شاعری کے تقاضوں کو پورا کرتی ہے یا یہ جدید دور کے تیز رفتار تقاضوں کی دین ہے۔

ع۔ چ : اگر آپ اردو شاعری کے سفرنامے پر نظر ڈالیں تو محسوس ہوگا کہ اردو شاعری کسی جھیل کے ٹھہرے ہوئے تالاب کی طرح نہیں ہے بلکہ یہ ایک گزرتی رواں دواں ندی کی طرح ہے جس میں لہریں اٹھتی ہیں اور بھنور پڑتے ہیں، اس لیے اردو شاعروں نے ہر دور میں اپنے فنی سفر کے تجربوں اور تخلیقی و جمالیاتی تجربوں کی روشنی میں ہیئت کے تجربے کیے ہیں۔ لیکن اس ضمن میں میرا معروضہ یہ ہے:

۱۔ تخلیقی تجربہ اور فنی تجربہ دو الگ الگ چیزیں ہیں

۲۔ تخلیقی تجربوں کے بہت سے اسباب و محرکات ہیں۔

۴۔ ہیئت اور تکنیک کا تجربہ (اگر (ا) واقعی سچا اور درست ہے تو) تخلیقی تجربے سے نہ صرف یہ کہ وابستہ ہوتا ہے بلکہ اُس کا خارجی اظہار ہوتا ہے۔ میرا نظریہ ہے کہ ہر تخلیقی تجربہ لوازم فن یعنی زبان کی ساری صورتیں، آہنگ اور آہنگ کی ساری شکلیں، فن اور تمام فنی محاسن اپنے ساتھ لاتا ہے۔ اس لیے شاعری پر بات کرتے ہوئے اس کے تخلیقی عمل کو فراموش نہیں کرنا چاہیے۔ میں نے اسی مفہوم کو واضح کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا تھا:

"(ہیئت) میں طریقِ اظہار (تکنیک) اسلوب بیان، شعری زبان، زبان کی تمام آرائش اثرانگیزی کے تمام طریقے، مواد کے تمام سانچے، حسن اور لطافت پیدا کرنے کے تمام ذریعے مواد اور ہیئت کی ہم آہنگی غرض تمام داخلی اور خارجی آہنگی اور ان کے درمیان تمام فنی، ادبی اور جمالیاتی رشتے شامل ہیں"

(اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے) ص: ۲۱)

میں نے لکھا تھا کہ اردو شاعری میں ابتدا سے ہی ہیئت کے تجربے ہوتے رہے ہیں۔ یہ تجربے ۱۸۵۷ء سے قبل پرانی یا روایتی ہیئتوں میں غیر شعوری طور پر داخل ہوئے ہیں۔ لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد مغربی ادب اور تہذیب کے اثرات کے ساتھ شعور کی بیداری کی لہرین کر زیادہ واضح انداز میں نظر آتے ہیں۔ یہ تجربے تین سطحوں پر دکھائی دیتے ہیں۔

۱۔ پرانی یا روایتی ہیئتوں میں تبدیلیاں

۲۔ ہندی اصناف و اسالیب کی طرف مراجعت کے رجحان کی شکل میں

۳۔ مغربی ہیئتوں (مثلاً سانٹ، معریٰ نظم، ترائیلے، اسٹینزا فارم، آزاد نظم، نثری نظم وغیرہ) کو اپنانے کے رجحان کی صورت میں۔

اس پس منظر کے بعد میں نثری نظم کی طرف آتا ہوں۔ نثری نظم مغرب کی دین ہے۔ اردو شاعری کا مزاج یہ ہے کہ وہ کسی بیرونی چیز کو قبول کرنے میں اپنے مخصوص ردّ و قبول کے اصولوں اور مزاج سے کام لیتی ہے۔ چنانچہ آہنگ کی تاریخ شاہد ہے کہ اردو شاعری نے مغرب کی ہر ہیئت کو جوں کا توں قبول نہیں کیا۔ مثلاً آزاد نظم کو لیجیے۔ مغرب میں آزاد نظم نے انگریزی شاعری کے اوزان و بحور کی ہر پابندی کو اٹھا دیا۔ لیکن اردو میں یہی آزاد نظم اوزان و بحور کو خیرباد کہ کر بھی "رکن" کے آہنگ سے ماورا نہ ہو سکی۔

یعنی اردو کی ساری اچھی آزاد نظمیں کسی نہ کسی رکن کے آہنگ کی پابند ہیں۔ میراجی، ن۔م۔ راشد، قیوم نظر یا مجید امجد کی کسی آزاد نظم کو لے کر اس کا تجزیہ کرنے سے یہی نتیجہ برآمد ہوتا ہے۔ میں نے ایک جگہ لکھا تھا:

" اردو کے ایوانِ شاعری میں مختلف روشنیاں بہار دکھا رہی ہیں احساس کے دریچے تجربوں کی تازہ ہواؤں کے لیے کھلے ہیں، لیکن اردو شاعری نے ہر تجربے کو اپنی مخصوص جمالیاتی روایات، زبان، اوزان و بحور اور موسیقی کے مزاج کے مطابق قبول کیا ہے جس سے رد و قبول کا ایک مخصوص پیمانہ سامنے آتا ہے۔"

اردو میں قافیے کی بنیاد حروف و حرکات پر ہے، اس لیے صوتی قوافی کے تجربے کو قبولِ عام کی سند نہ مل سکی۔ کیوں کہ مصرع کا نیا تصور ارکان کے آہنگ کے تصور پر قائم ہے۔ اور اردو میں تصورِ آہنگ کی بنیاد ارکان پر ہوتی ہے، اس لیے اردو شاعری نے مصرع کے نئے تصور کو بڑی حد تک قبول کر لیا۔ یہی صورت اسٹینزا فارم اور بندوں کی نئی تشکیل میں نظر آتی ہے۔ چونکہ ان تجربوں میں عروضی وزن، قوافی اور مساوی الارکان مصرعوں کی پابندی سے انحراف نہیں ہے۔ اس لیے اردو شاعری میں تجربے کے نام پر نظامِ قوافی اور مصرعوں کی ترتیب میں تھوڑی سی تبدیلی کر کے انھیں ایوانِ شاعری میں جگہ دے دی۔ انگریزی کی فری ورس نے قافیے کو خیرباد کہا اور ایک بحر آہنگ پنٹا میٹر کی پابندی کو قبول کر لیا۔ اردو نے قافیے کے ساتھ ایک بحر کی تخصیص کے تصور سے انحراف کیا اور زیادہ کھلی فضا میں سانس لینے کی کوشش کی۔ اس نے اپنے لیے ایک بحر کی تخصیص کے تصور کو کلیتہً رد کر دیا۔

یہی حال سانٹ کے تجربے میں نظر آتا ہے۔ انگریزی میں اسپنسری، شیکسپیری اور پٹرارکی سانٹ کے لیے ایک بحر مخصوص ہے اور تینوں کی ترتیبِ قوافی متعین ہے۔ اردو شاعری نے اس میدان میں بھی ایک بحر کی تخصیص کی قید ختم کر دی اور متعدد اوزان و بحور کو وسیلۂ اظہار بنایا۔ اسی طرح مصرعوں کی تعداد میں چودہ مصرعوں کی قید کو باقی رکھا اور تینوں ترتیبوں کے مطابق سانٹ لکھے۔ لیکن اردو

میں ایسے سانیٹوں کی کثرت ہے جو پٹرارکی اور شیکسپیری سانیٹوں کی بدلی ہوئی ترتیب میں ہیں۔ اس کے علاوہ ہمارے شاعروں نے بہت سی ایسی نئی ترتیبوں میں سانٹ لکھے ہیں، جو روایتی ترتیبوں سے قطعاً مختلف ہیں۔ ہائیکو کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس ہیئت کے قبول کرنے میں بھی، وہی تنقیدی و جمالیاتی شعور کارفرما رہا ہے۔ جاپانی ہائیکو میں پہلے مصرع میں پانچ، دوسرے میں سات، اور تیسرے میں پانچ ارکان ہوتے ہیں۔ اردو شاعروں نے ہائیکو کے دو انداز اختیار کیے۔ پہلا یہ کہ تینوں مصرعوں میں مساوی الارکان مصرعوں کی تخلیق کی۔ دوسرا یہ کہ مصرعوں کی تعداد میں تغیر و تبدل کیا۔ یہ دوسری صورت حال ہی میں دکھائی دی ہے۔ یہاں یہ اشارہ کرنا ضروری ہے کہ جاپانی ہائیکو میں باقاعدہ وزن بحر نہیں ہوتا۔ جب کہ اردو ہائیکو باقاعدہ بحر کا پابند ہوتا ہے۔ البتہ ترائیلے کو جوں کا توں قبول کیا گیا۔ اردو میں مصرعوں کی تعداد اور ترتیب نیز قوافی کی تعداد اور ترتیب وہی ملتی ہے، جو فرانسیسی ترائیلے میں ہے۔ چونکہ یہ تجربہ اردو کی روایتی ہیئتوں سے مزاجاً مختلف نہیں ہے۔ اس لیے اس میں وزن و بحر اور قوافی وغیرہ کی پابندی ہے اور ہائیکو کی تشکیل ایک میکانکی عمل ہے۔ اس لیے اس تجربے کو فروغ حاصل نہیں ہو سکا۔ ایسے تجربوں میں آزاد نظم کا تجربہ نسبتاً زیادہ لچک دار اور انقلابی ہے۔ انگریزی میں نثری ورس نے اوزان و بحور سے بغاوت کی اور جملے کے نثری آہنگ کو اپنایا نیز آواز کے زیر و بم کے نئے امکانات کا اظہار کیا۔ اردو کی آزاد نظم نے پوری طرح بحر و وزن کے تصور کو مسترد نہیں کیا بلکہ بحر کی بنیادی اکائی یعنی رکن پر اپنی عمارت استوار کی۔ البتہ مصرعوں میں ارکان کی کمی و بیشی کو جائز کر لیا۔ یہ تجربہ بھی اردو شاعری کی روایت اور بحر و وزن سے وابستہ ہے۔"

(اردو میں کلاسیکی تنقید ص: ۱۵۱-۱۵۲)

اس پس منظر میں نثری نظم کے مسئلے پر غور کرنا چاہیے۔ نثری نظم پر وسیع انداز میں دو طرح غور کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ نثری نظم کے مواد، موضوع، اقدار و افکار نیز جذبات یعنی داخلی نقطۂ نظر سے۔
۲۔ نثری نظم کے وزن و آہنگ، الفاظ و اسالیب، زبان و بیان یعنی خارجی نقطۂ نظر سے۔

اس میں شک نہیں کہ ان دنوں ہندی میں نثری نظم ہی غالب وسیلۂ اظہار ہے۔ اردو میں بھی اس کا جلوہ دیکھنے کو ملتا رہتا ہے۔ وہ نقاد اور شاعر) جو شاعری کی جمالیاتی اور جذباتی قدروں یعنی اس کے داخلی پہلو پر زور دیتے ہیں، شاعری کے خارجی تقاضوں، آہنگ و اوزان، الفاظ و اسالیب کی حرمت اور اصولوں کو نظرانداز کر دیتے ہیں اور یہ کہنے لگتے ہیں کہ سورج غروب ہوتے وقت اُفق کی لالی، شکاری کا تیر کھا کر کراہنے والے ہرن کی درد بھری آواز، کوئل کی کوکو اور انسان کا غم و راحت میں اپنے مافی الضمیر کا اظہار اور اس کا ہر اسلوب شاعری ہے۔ یہ لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ ادب اور شاعری ایک ڈسپلن ہے یعنی شاعری کے اصولوں اور تقاضوں سے گزرنا ہوگا اور ان سے ہم آہنگی پیدا کرنی ہوگی۔ نثری نظم کے سلسلے میں یہ مسئلہ ہے کہ اس کو سہل الحصول سمجھ کر بعض شاعروں نے محض نثر لکھنے پر اکتفا کر لیا ہے۔ نثری نظم کو ایک طرف شاعری کے جملہ ادبی و جمالیاتی تقاضے پورے کرنے ہیں۔ اور دوسرے اردو آہنگ و اوزان کی تاریخ کے پیش نظر کسی نہ کسی قسم کا آہنگ بھی اپنانا ہے۔ میں نے ایک جگہ اس مسئلے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

۱۔ "وہ نقاد اور نثری شاعر جو نثری نظم کی بنیاد داخلی آہنگ کو قرار دیتے ہیں وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ داخلی آہنگ تو بنیادی طور پر جذبے اور خیال کا آہنگ ہوتا ہے جو جذبے اور خیال کی طرح مجرد ہوتا ہے اور یہ داخلی آہنگ بھی خارجی آہنگ خاص طور پر عروضی آہنگ یا نیم عروضی آہنگ کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔" (ص ۲۹۴)

۲۔ "ہمارے نثری شاعروں کو ایسے آہنگ تخلیق کرنے ہوں گے جو ایک طرف لسانی آہنگ سے ممتاز اور نمایاں ہوں اور دوسری طرف عروضی آہنگ (رکن) سے کم تر درجے کے ہوں۔ اس سلسلے میں لوک گیتوں کے آہنگ سے خاص طور پر مدد مل سکتی ہے۔ یہ کام ہندی کے بعض چھندوں اور ان کے آہنگوں سے بھی لیا جا سکتا ہے۔ دنیا کی دیگر زبانوں کے

آہنگ پر کمند ڈالی جا سکتی ہے۔"

(اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت۔ ص، ۲۹۸-۲۹۷)

میرا خیال ہے کہ میں نے اردو شاعری میں ہیئت کے تجربوں اور نثری نظم پر کافی باتیں کی ہیں۔ بس آخر میں اتنا عرض کروں گا کہ میرا ادبی مسلک یہ ہے کہ میں روایت پرستی پر تجربہ پسندی کو فوقیت دیتا ہوں۔ لیکن فیشن اور رفارمے کی بنیاد پر کیے گئے تجربوں پر اچھی اور سچی روایتی شاعری کی فضیلت کا قائل ہوں۔ ہاں اگر فنی تجربہ تخلیقی تجربے کی صورت گری ہو، ادبی و جمالیاتی قدروں کا حامل ہو، اور شاعری کے تقاضوں کو بہ وجوہ احسن پورا کرتا ہو تو وہ مستحسن ہے۔ اس سلسلے میں میری کئی کتابیں مثلاً اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے، اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت، معنویت کی تلاش اور اردو کلاسیکی تنقید دیکھی جا سکتی ہیں۔

(ماخوذ : بزمِ فکر و فن، ابلیغ)

ڈاکٹر ہُما مسعود (میرٹھ)

دانش کدے سے خانقاہ کی طرف

(پروفیسر عنوان چشتی سے ایک انٹرویو)

ہُما مسعود صاحبہ اسمٰعیل گرلز پوسٹ گریجویٹ کالج، میرٹھ یوپی میں لیکچرر "اُردو" ہیں۔ موصوفہ شارق میرٹھی صاحب کی خاص تربیت یافتہ ہیں۔ اپنے کالج کی کئی ادبی تنظیموں کی سربراہ ہیں، این سی سی وغیرہ کی انچارج ہیں۔ گزشتہ دنوں موصوفہ نے اپنے کالج میں ایک بڑا سمینار منعقد کیا تھا جس میں اُردو کے کئی مشاہیر نے شرکت کی تھی۔

پروفیسر عنوان چشتی اردو کے ممتاز شاعر اور منفرد ادیب ہیں۔ موصوف نے اردو زبان میں ایک سو سے زیادہ کتابوں کا مواد لکھ کر چھپوایا ہے۔ یہ اپنے آپ میں ایک ریکارڈ ہے۔ پروفیسر عنوان چشتی کے فکر و فن پر مُلک کی کئی یونیورسٹیوں نے ایم فل اور پی ایچ ڈی کی ڈگریاں دی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ موصوف نے اپنے ہاتھ سے اب تک اردو کے شیدائیوں کے پندرہ ہزار جوابات لکھ کر ارسال کیے ہیں۔ پروفیسر عنوان چشتی کی خوش گفتاری ضرب المثل ہے۔ موصوف بولتے نہیں موتی رولتے ہیں۔ وہ ایک موثر خطیب کی حیثیت سے پورے ملک میں احترام کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔

پروفیسر عنوان چشتی کے اوّلیات بہت ہیں۔ انھوں نے اپنی نثری تحریروں سے ایک طرف بعض غلط فہمیوں کا ازالہ کیا اور دوسری طرف تنقید کے مزاج اور رفتار کا تعین کیا ہے۔ ان کا ایک بڑا کارنامہ اوزانِ رُباعی کی تحقیق ہے۔ موصوف نے ثابت کر دیا کہ رُباعی کے ۲۴ اوزان نہیں بلکہ رباعی کے اصولوں کی روشنی میں ۳۶ اوزان ہیں۔ ان کے عروضی نقطۂ نظر کا دائرہ

"پنگل" اور "پردسوڈی" تک پھیلا ہوا ہے۔ اُنھوں نے معائب سخن اور محاسن سخن پر تحقیقی نظر ڈالی ہے اور انگریزی تنقید کے دبستان یعنی "ہئیتی تنقید" کے دائرے میں اہم کارنامے انجام دیے ہیں۔ موصوف ایک خوش فکر شاعر کی حیثیت سے بھی ادب و احترام کے مستحق ہیں۔ بقول خود:

نقیبِ عشق ہے ملبوسِ زر دلّی میں
وہ ایک شخص نہیں مستقل ادارہ ہے

ان دنوں موصوف نے دانش کدے (جامعہ) کی خدمت کے ساتھ ساتھ خانقاہ آباد کرلی ہے۔ موصوف کی اس مراجعت پر شمامسعود صاحبہ لکچرر کا انٹرویو ملاحظہ کیجیے۔" (مرتب)

س : آپ نے کئی بڑے بڑے عہدوں کو خیرباد کہہ کر خانقاہ آباد کرلی ہے۔ آخر وہ کیا اسباب و محرکات ہیں، جن کی بدولت آپ نے ادبی مشاغل کو چھوڑ کر تصوف کے کوچے میں پناہ لی ہے؟

ج : آپ بخوبی واقف ہیں کہ میں نے کئی بڑے بڑے عہدوں کو یا تو قبول کرنے سے انکار کر دیا ہے یا بظاہر اچھے اور بڑے عہدوں سے مستعفی ہوگیا ہوں۔ میں نے یہ استعفے کسی خارجی دباؤ، لالچ، یا کسی دوسری ذاتی منفعت کے سبب نہیں دیے بلکہ اپنے ضمیر کی آواز پر، اپنی انا کی تسکین اور اپنی شخصیت کی داخلی کور اور خودی کے اطمینان کے لیے دیے ہیں۔ جامعہ ہی کو لے لیجیے۔ میں نے چند ماہ قبل، ڈین شپ، ہیڈ شپ اور ڈائرکٹر شپ سے استعفے دے دیے ہیں۔ یہ چنداں کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ ریکارڈ میں نے جامعہ میں پہلی بار قائم کیا ہے۔

اب اس میں ذرا شک کی گنجائش نہیں کہ میں نے خانقاہ آباد کرلی ہے۔ لیکن یہ درست نہیں کہ میں کلیتہً ادبی دنیا سے کنارہ کش ہوگیا ہوں یا میں نے ادبی مشاغل کو ترک کر دیا ہے۔ یہ معاملہ ترک و اختیار کا نہیں ہے، بلکہ "تقدیم و تاخیر" کا ہے۔ تخلیقی سطح پر (ایسا کرنے سے پیشتر) "ادب" میری نگاہ میں قدرِ اول اور تصوف "قدرِ دوم" کی حیثیت رکھتا تھا۔ اب صورتِ حال یا معاملہ اس کے برعکس ہے۔ یعنی اب "تصوف" قدرِ اول اور "ادب"

قدرِ دوم کی حیثیت رکھتا ہے۔ مجھے کہنے دیجیے کہ اب "تصوّف" اوپر اور "ادب" اُس کے نیچے ہے۔ اس لیے میں نے پہلے کہا تھا کہ میری زندگی میں ادب اور تصوّف کا معاملہ ترک و اختیار کا نہیں، (ردّ و بدل کا بھی نہیں) بلکہ تقدیم و تاخیر کا ہے۔

رہی اس عمل کے اسباب و محرکات کی بات، سو مختصراً عرض ہے کہ میں نے (۱) یہ محسوس کیا کہ اگر ادب کا دائرہ وسیع ہے مگر تصوّف کا دائرہ وسیع تر ہے۔ ادب کا عملی پہلو صرف تخلیقِ ادب ہے۔ مگر تصوّف کا عملی پہلو زیادہ وسیع ہے۔ اس میں سماجی خدمت کا ہر رنگ اور اخلاقی جہت کا ہر آہنگ شامل ہے۔ آج کی تڑپتی اور بلکتی ہوئی انسانیت کو تصوّف کے صالح عمل کی زیادہ ضرورت ہے۔
(۲) تصوّف ادبی مشاغل کا حریف نہیں ہے بلکہ ایک سچے صوفی کے لیے، ادبی مشاغل بھی متصوفانہ اعمال کا درجہ اختیار کر لیتے ہیں۔ اگر ادب اور تصوّف میں کسی طرح کی مغائرت ہوتی تو میں ایسا نہ کرتا۔

(اگر آپ اجازت دیں تو اتنا اور عرض کر دوں کہ میں نے آج تک جو کچھ لکھا ہے، وہ پڑھنے والوں کے سامنے موجود ہے۔ میں نے اپنے کاموں کو چھپایا نہیں ہے بلکہ چھپوایا ہے۔ میرا اب تک چھپا ہوا مواد دسوں کتابوں کے برابر ہے۔ میں نے اب تک تقریباً بیس کتابیں اور دو سو مضامین اور تبصرے لکھ کر اربابِ ادب و فن کی نذر کر دیے ہیں۔ شاعری اس کے علاوہ ہے۔ میں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز شاعری سے کیا تھا۔ لیکن نثر (تنقید) سے ایسی آنکھ لڑی کہ میں اُسی کا ہو کر رہ گیا۔ اب اس کے طلسم کے حصار سے باہر نکلا ہوں تو کیا دیکھتا ہوں کہ منظر ہی بدلا ہوا ہے۔ (میں نے اپنے سر کے بالوں میں چاندی پرو لی ہے۔) لیکن اندر کا شاعر اس صورتِ حال سے زیادہ پریشان ہو کر چیخنے لگا۔ میں نے موقع کی نزاکت کا احساس کر کے اُس کو آزاد کر دیا۔ چنانچہ ان دنوں میں شاعری کر رہا ہوں۔ اچھی اور بُری غزلیں لگاتار رسالوں میں آ رہی ہیں۔ کہنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ اب میں نثر کم لکھتا ہوں۔ اس کے برعکس شاعری کی طرف زیادہ راغب ہوں۔ یہاں بھی صورتِ حال وہی ہے، جو پہلے تھی۔ یعنی میں پہلے تخلیقی نثر (تنقید) کو قدرِ اول کی حیثیت دیتا تھا۔ آج کل شاعری کو اوّلیت اور فضیلت حاصل ہے۔ یہاں بھی معاملہ ردّ و قبول کا یا

ترک واختیار کا نہیں ہے بلکہ تقدیم و تاخیر کا ہے۔ ویسے میرا نظریہ یہ ہے کہ ہر تخلیق بنیادی طور پر تنقید اور تشریح سے بڑی ہوتی ہے)

پھر میں اپنے بنیادی موضوع اور آپ کے سوال کی طرف آتا ہوں۔ ہم ایک ایسے ملک میں رہتے ہیں جو ہر طرح کی کثرت کا حامل ہے۔ یہاں متعدد نظریے اور عقیدے ہی نہیں، زبانیں اور تہذیبیں پائی جاتی ہیں، جن میں ہم رنگی کم' نیرنگی زیادہ ہے۔ ہمارے ملک میں رواداری، غیر جانب داری اور اہنسا سے لے کر ادعائیت' بنیاد پرستی اور مذہبی تشدد تک سب کچھ پایا جاتا ہے۔ مذہبی اور نظریاتی تنازعوں کے ہجوم میں تصوف "اتحاد بین الاناسی" "بے تعصبی" اور رواداری کا نقیب ہے۔ میں معبدوں کے برعکس خانقاہوں کو، متخالف نظریوں کا سنگم اور متحارب افراد کے ملن کا نقطۂ آغاز تصور کرتا ہوں۔ اگر ادب انسانی ذہن وضمیر کی اچھی آواز ہے تو تصوف اس آواز کی سچی اور عملی تعبیر۔ وہ لوگ جو ادب اور تصوف کو ایک دوسرے کی ضد سمجھتے ہیں' دونوں کے ساتھ ناانصافی کرتے ہیں۔ ادب تصوف کا غیر نہیں۔ یہ اس کا حلیف ہے' حریف نہیں۔ دونوں ایک دوسرے سے تعاون واشتراک کرتے ہوئے ایک دوسرے کا تکملہ کرتے ہیں۔ یہ بات اس لیے بھی حق بجانب ہے کہ دونوں کے طریقۂ کار اور تخلیقی عمل میں مغائرت نہیں بلکہ مشابہت ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ دونوں کا انداز تخلیقی سطح پر وجدانی ہے اس لیے ادب سے تصوف کو اور تصوف سے ادب کو تقویت ملتی ہے۔

ادب اور تصوف دونوں کا مزاج' روحانی، باطنی اور داخلی ہے۔ اس لیے اکثر شاعر صوفی ہوئے ہیں اور اکثر صوفی شاعر ہوئے ہیں۔

جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ میں نے ادب کو خیرباد نہیں کہا البتہ خانقاہ آباد کرلی ہے۔ بقول عزیزہ نما صاحبہ۔

فقیرِ عشق کی خوش فہمیوں پہ طنز نہ کر

وہ اپنے دل کی بلندی سے بات کرتا ہے

س: آپ نے اپنی گفتگو میں ادب اور تصوف کے باہمی تعلق پر روشنی ڈالی ہے۔ اس بات کا بہت بہت شکریہ۔ کیوں نہ میں اسی جہت پر ایک اور سوال پوچھ لوں۔

ج : ایک نہیں دو سوال پوچھیے۔

س : شکریہ! ایک عام خیال یہ ہے کہ اردو میں ادب اور تصوف کے تعلق سے جو مواد ملتا ہے، وہ کمزور اور بجھا بجھا سا ہے۔ آپ کا کیا خیال ہے؟

ج : آپ نے ادب اور تصوف کے تعلق کی ادبی نوعیت پر سوال پوچھا ہے۔ میں آپ سے جزوی طور پر متفق ہوں۔ اردو میں ادب اور تصوف کے رشتے پر از سرِ نو غور کرنے کی ضرورت ہے۔ اردو میں ادب اور تصوف کے حوالے سے جو مواد ملتا ہے اس کا کم حصہ معیاری اور بیشتر حصہ غیر معیاری ہے۔ مرحوم ڈاکٹر وحید اختر کی کتاب خواجہ میر درد: حیات اور شاعری۔ ادب اور تصوف کی تفہیم پر اچھی کتاب ہے۔ ایسی ہی چند کتابیں اور ہو سکتی ہیں۔ مگر زیادہ تر مواد غیر معیاری، کمزور اور بجھا بجھا سا ہے۔ اس کے سامنے کے اسباب یہ ہیں۔

تصوف پسندوں نے محض کشف و کرامت کے تذکرے تک خود کو محدود رکھا۔ تصوف کا غیر جانبدارانہ اور علمی تجزیہ نہیں کیا۔ تصوف کے مذہبی اور غیر مذہبی حریفوں نے یا تو تصوف کے مشروب میں کچھ ملا دیا یا ایک آنچ کی کسر چھوڑ دی۔ نیز اپنے عقائد اور نظریوں کو اوپر سے لاد دیا۔ تصوف کے حریفوں کا یہ عمل اس پر شب خون مارنے سے کم نہیں۔

تصوف کے حلیفوں اور حریفوں نے تصوف کی من مانی اور محیر العقول تعریف پیش کر کے اس کو اُلجھا دیا ہے۔ ان حضرات کی تعریف کی روشنی میں ڈور کو سلجھانے پر کبھی سرا ہاتھ نہیں آتا۔ مجھے اعتراف کرنے دیجیے کہ تصوف کا خواب ان حضرات کی من مانی تعبیروں سے پریشان ہو کر رہ گیا ہے۔ اس لیے ادب کے حوالے سے تصوف کے بے لاگ تجزیے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

اگر آپ اجازت دیں تو میں اردو کے چند بڑے ادیبوں کے بارے میں یہ سوال کروں کہ (۱) علامہ اقبال (۲) علامہ ابوالکلام آزاد اور (۳) علامہ سید ابوالاعلیٰ مودودی کا اس سلسلے میں ادبی رویہ کیا تھا؟

سوال کرنے کے لیے میری اجازت کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ آپ بے دھڑک اور بے دریغ اس موضوع پر سوال پوچھ سکتی ہیں۔ آپ نے علامہ اقبال، علامہ آزاد اور علامہ

مودودیؒ کے ادبی رویوں کے بارے میں پوچھا ہے۔ اس کا جواب میں اپنے محدود مطالعے کی روشنی میں پیش کرتا ہوں۔

آپ کے سوال کا پہلا جُز علامہ اقبالؔ کے ادبی ردِ عمل کے بارے میں ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ ناقدین نے اقبالؔ کو تصوف کا حریف قرار دے کر اس کی شخصیت اور شاعری سے کھُلم کھُلا مذاق کیا ہے۔ اردو میں اقبال کے تصوف پر کئی کتب ہیں موجود ہیں جو اس کو تصوف کا حریف یا حلیف بنا کر پیش کرتی ہیں۔ ان میں علامہ مسکین اکبرآبادی کی کتاب "نقدِ اقبال" بھی شامل ہے۔ یہ کتاب مجھے پسند ہے جو اقبالؔ کے نظریۂ وحدت الوجود کے تدریجی اور تاریخی ارتقا سے بحث کرتی ہے۔

میرا ذاتی خیال یہی ہے کہ اقبالؔ تصوف کا مخالف نہیں تھا۔ اگر ایسا ہوتا تو اقبالؔ اقبال نہ ہوتا بلکہ کچھ اور ہوتا۔ اس میں شک نہیں کہ اقبالؔ نے تصوف کے منفی رویے کی مخالفت کی ہے مگر مثبت رویے کو سراہا ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اقبال نے اپنے تخلیقی سفر کی ابتدا میں منفی تصوف کی مخالفت کی تھی، مگر درمیانی حصے اور آخری منزل میں تصوف کی تائید کی تھی۔ اقبالؔ کا نظریۂ خودی کیا ہے؟ یہ تصوف کے نظریۂ وحدت الوجود کا عکس ہے۔ اقبالؔ کی شاعری اس کی گواہ ہے۔ اقبالؔ کی شاعری کے ساتھ اگر اقبال کی نثری تحریروں کو بھی سامنے رکھا جائے تو یہ معمہ آسانی سے حل ہو سکتا ہے۔ سید مظفر حسین برنی صاحب نے اقبالؔ کے خطوط کو "مکاتیبِ اقبالؔ" کے نام سے کئی جلدوں میں تاریخی اور تدریجی انداز میں مرتب کر کے شائع کر دیا ہے۔ جس کی مدد سے اس گتھی کو سُلجھایا جا سکتا ہے۔

بعض نقادوں نے اس بات کو اقبالؔ کا نظریاتی تضاد قرار دیا ہے۔ میری رائے میں یہ اقبالؔ کا نظریاتی تضاد نہیں ہے۔ بلکہ یہ فکرِ اقبال کے تدریجی ارتقا کا مسئلہ ہے۔ ابتدا میں اُنھوں نے تصوف کے منفی اقدار کی مخالفت کی۔ آخر میں تصوف کی مثبت قدروں کو تسلیم کر لیا۔ یہ تضاد نہیں بلکہ ارتقا کا مسئلہ ہے۔ میرے یہاں خانقاہِ شاہ ولایتؒ (غفار منزل ایریا) میں حیدرآباد کے چند فقرا فروکش تھے۔ اُنھوں نے اقبالؔ کی شاعری کو تصوف کے نظریے اور نکات کا شاہکار بنا کر پیش کیا۔ اور ایسے ایسے اشعار سے اپنے مقدمے کو ثابت کیا جن پر عام طور سے نظر نہیں جاتی۔

اگر موقع ملا تو انشاء اللہ اس موضوع پر اپنے خیالات نذرِ قارئین کروں گا۔ سردست اقبال کی شاعری سے ایک مثال پیش کرتا ہوں جو اقبال کے نظریۂ تصوف کی غماز ہے۔

خرد ہوئی ہے زمان و مکاں کی زناری
نہ ہے زماں نہ مکاں لا الٰہ الا اللہ

آپ کے سوال کا دوسرا جز علامہ ابوالکلام آزاد کے بارے میں ہے۔ میرے خیال میں علامہ آزاد کا وہی حال ہے جو اقبال کا تھا۔ آزاد کو بعض بنیاد پرستوں اور مصلحت اندیشوں نے تصوف کا مخالف بنا کر پیش کیا۔ حالانکہ آزاد ایک صوفی منش تھے۔ انھوں نے ایک ایسے گھرانے میں پرورش پائی تھی جہاں تصوف کا دور دورہ تھا۔ اُن کے والد ایک عملی صوفی تھے۔ آزاد نے صرف پیری مریدی کے رشتے کو ترک کیا تھا۔ زیادہ سے زیادہ تصوف کے منفی اندازِ فکر کو مسترد کیا تھا۔ ایسا تو ہر بڑے صوفی نے کیا ہے۔ یعنی گندم نما جو فروش پر تنقید کی ہے۔ اس میں ابوالکلام آزاد ہی کی قید نہیں ہے۔ ابوالکلام آزاد نے اپنے تخلیقی سفر کے ابتدائی دنوں میں ایک کتاب "حیاتِ سرمد" لکھی تھی۔ اس میں آزاد نے دارا شکوہ اور سرمد شہید کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے نیز اورنگ زیب اور اس کے نقطۂ نظر کو مسترد کیا ہے۔ آزاد کا نقطۂ نظر انھیں تصوف دوست بناتا ہے۔ میں نے ایک جگہ حیاتِ سرمد پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

> 'چاہے تذکرہ ہو یا خطباتِ آزاد، حیاتِ سرمد ہو یا کوئی اور تحریر، ہر جگہ انھوں نے اس ظلم کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہے۔ جو سیاسی مفادات کے حصول کی غرض سے مذہب کے نام پر کیا جاتا ہے۔ اور انھوں نے ان تمام "علمائے سوٗ" اور بنیاد پرستوں سے اظہارِ بیزاری کیا ہے جو علمائے حق اولیائے کامل اور دانش ورانِ قوم کے خلاف برسرِ اقتدار شخصی حکومت اور ناپاک سیاست کا آلۂ کار بنتے رہے ہیں۔"
>
> (تنقید نامہ۔ ص ۱۰۶)

رہا علامہ مودودیؒ کا معاملہ سو وہ ان دونوں دانشوروں سے قدرے مختلف ہے۔ انھوں نے سیاست کی وجہ سے بین بین رہنے کی کوشش کی، مگر اُن کا جھکاؤ تصوف کے موافق نہیں رہا۔ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ جو غلطی حضرت مجدد الف ثانیؒ نے کی تھی۔ وہی غلطی حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلویؒ نے دُہرائی۔ یعنی موصوف کے خیال میں حضرت مجدد الف ثانیؒ نے تصوف کا چولا پہن کر تصوف کی مخالفت کی تھی۔ حضرت شاہ ولی اللہؒ نے بھی یہی کام کیا۔ لگے ہاتھوں عرض کر دوں کہ یہ معاملہ تحقیق طلب ہے کہ حضرت شاہ ولی اللہؒ اور حضرت مجدد الف ثانیؒ نے تصوف کا رستہ اختیار کر کے، تصوف ہی کی مخالفت کی تھی۔ لیکن علامہ مودودیؒ نے اس ضمن میں اپنے موقف اور نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اب وقت آگیا ہے کہ کھلم کھلا تصوف کی مخالفت کی جائے۔ (یہاں یہ عرض کرنا بے محل نہ ہوگا کہ میں ۱۹۶۲ء تک جماعت کے ہمدردوں میں شامل رہا۔ میں ابتدا میں جماعت کے ادبی رسالوں مثلاً "معیار" میرٹھ اور اس کے بعد "نئی نسلیں" لکھنؤ وغیرہ میں لکھتا رہا۔ ۱۹۶۲ء تک جماعت کے بعض انتخابات میں میری منظومات شامل ہیں۔ ایک بند یاد آتا ہے:

ٹھوکریں مار دو امریکی خداوندوں کو
اور اسٹالن و لینن سے بغاوت کر دو
صرف "اسلام" ہے دنیا کا نظامِ محکم
بے نقاب اٹھو کے زمانے کی سیاست کر دو

ایسی نظمیں میرے دونوں مجموعوں (ذوقِ جمال اور نیم باز) میں شامل نہیں ہیں۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ جماعت سے بھاگنے اور بیزار ہونے کا ایک سبب علامہ ابوالاعلیٰ مودودی کا تصوف بیزار رویہ بھی ہے۔ مجھے صاف کہنے دیجیے کہ علامہ مودودیؒ کا پورا نقطۂ نظر تصوف کے حق میں نہیں ہے۔ یہ کام دانش گاہوں کے اسلامک اسٹڈیز شعبوں کا ہے کہ وہ اس نقطے کا تحقیقی جائزہ لے کر اپنے نتائج دین دار عوام کے سامنے پیش کریں کہ آیا علامہ مودودیؒ تصوف دوست ہیں یا تصوف دشمن؟

س: تصوف، تصوف ہوتا ہے۔ منفی اور مثبت نہیں ہوتا۔ کیا آپ تصوف کے ان دونوں پہلوؤں (منفی اور مثبت) پر کچھ روشنی ڈالنا پسند کریں گے

ج : جی ہاں بنیادی طور پر تصوف تصوف ہی ہوتا ہے۔ اس کی سالم شخصیت کو تقسیم کرنا ممکن نہیں ہے۔ لیکن افہام و تفہیم کے لیے تصوف کی بعض اقدار کو منفی اور بعض کو مثبت کہا جاسکتا ہے۔ میں اپنی بات کو ذرا وضاحت سے کہوں گا۔ تصوف کے دو پہلو ہیں ایک غیر اسلامی تصوف اور دوسرے کو اسلامی تصوف کہا جاسکتا ہے۔ یہاں یہ عرض کرنے کی جرأت کروں گا کہ ہر مذہب کے دو پہلو ہیں۔ ایک دائرہ خارجی ہے جو اصولوں اور خارجی رسوم و روایات سے وابستہ ہے۔ دوسرا دائرہ داخلی ہے۔ اس میں ہر مذہب اور روحانی ضابطۂ حیات کا باطنی، وجدانی اور روحانی پہلو داخل ہے۔ یہ بات تو بحث طلب ہو سکتی ہے کہ کسی مذہب یا روحانی ضابطۂ حیات کا داخلی پہلو کتنا کامل ہے۔ اس کے اندرونی دائرے کا رقبہ کیا ہے؟ اور روحانی طریقۂ کار کیا ہے لیکن یہ بات اپنی جگہ مستند ہے کہ ہر مذہب اور روحانی ضابطۂ حیات کا داخلی پہلو روحانیت آمیز ہوتا ہے۔ میرے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ہر مذہب کا داخلی پہلو جو روحانیت آمیز ہوتا ہے وہی تصوف سے علاقہ رکھتا ہے۔ اس طرح تصوف روحانی ضابطوں کے داخلی یا روحانی پہلو کا نام ہے یعنی ہر مذہب اور ہر روحانی ضابطۂ حیات کا ایک داخلی پہلو ہوتا ہے۔ وہی اس کا روحانی اور متصوفانہ پہلو ہے۔ اس طرح وسیع تناظر میں دیکھیے تو "جین مت" بھی ایک مذہب یا روحانی ضابطۂ حیات ہے۔ اس کا بھی ایک داخلی، وجدانی یا روحانی پہلو ہے۔ وہی پہلو جین مت کے صوفی ازم سے وابستہ ہے۔ "جین مت" کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس کے بعض اصول منفی ہیں جو زندگی سے فرار سکھاتے ہیں۔ کیا یہ اصول جین مت کے صوفی ازم کو متاثر نہیں کرتے۔ اگر کرتے ہیں اور یقیناً کرتے ہیں تو میں نے کیا برا کیا جو افہام و تفہیم کے لیے "تصوف کی منفی اقدار" کی حسب موقع اصطلاح استعمال کرلی۔ تصوف کی منفی اقدار سے مراد ہے ہر مذہب یا روحانی ضابطۂ حیات کے داخلی پہلو کی "منفی اقدار"۔ یہی حال مثبت اقدار کا ہے۔ اگر میں یہ کہوں کہ اسلامی تصوف کا نظریۂ وحدت الوجود خاص مثبت اور تعمیری ہے تو بعض جبینوں پر خواہ مخواہ شکنیں پڑ جائیں گی نظریۂ وحدت الوجود اس لئے مثبت ہے کہ اس نے کائنات میں انسان کو خلیفۂ دیان اور عطر حیات

بنا کر پیش کیا ہے۔ اس کو اشرف المخلوقات ثابت کر دیا ہے۔ اس کو کائنات کا سربراہ بنا کر اس کو حیات کے پوشیدہ امکانات تلاش کے لیے مائل کیا ہے۔ انسان کو اولوالعزم بنا کر اس کو تسخیر کائنات پر راغب کیا ہے۔ کائنات کو عین حق قرار دے کر اس کو پاکیزگی، لطافت اور حسن سے متصف کر دیا ہے۔ اس لیے سگے ہاتھوں یہ بھی عرض کر دوں کہ یہ محض ضد اور خام خیالی ہے کہ اسلامی تصوف کا نظریۂ وحدت الوجود منفی ہے۔ انسان کو فرار پر مائل کرتا ہے یا انسان کو غیر متحرک بنا کر "سکونِ محض" تک لے جاتا ہے۔ اس طرح تصوف میں ہر طرح کے نظریات شامل ہیں۔ غیر اسلامی اور اسلامی۔ غیر اسلامی نظریوں کے بعض اجزاء یا ان کی بعض اقدار منفی انداز کی ہو سکتی ہیں۔ جن کے لیے میں نے عرف عام میں تصوف کی منفی اقدار کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ اگر آپ میری گزارش تسلیم کریں تو میں کہوں گا کہ تصوف کا نظریۂ ترک زندگی، تحرک، گرمی اور روشنی کا ترک نہیں ہے۔ بلکہ زندگی اور زمانے کی منفی اقدار یعنی خواہشاتِ نفسانی، ظلمت، جمود اور خوفناک تمدن کا ترک ہے۔ اس طرح ہر تصوف خالص تعمیری، مثبت اور مفید بن جاتا ہے۔ اس قسم کے مغالطے تصوف کو غیر ہمدردانہ اندازِ فکر سے دیکھنے کے سبب سے پیدا ہوتے ہیں۔"

س : اگر آپ اجازت دیں تو آخر میں یہ سوال کرنا چاہتی ہوں کہ تصوف کیا ہے؟ تصوف کا خواب تعبیروں کی کثرت سے پریشان ہو کر رہ گیا ہے۔ اس لیے میں یہ جاننا چاہتی ہوں کہ تصوف کی تعریف کیا ہے؟ اس کے حدود اور امکانات کیا ہیں؟ ہم کس اندازِ فکر یا طریقۂ زندگی کو متصوفانہ کہہ سکتے ہیں؟

ج : ہما صاحبہ! میں تھک گیا ہوں۔ ذرا دم لے لوں تو عرض کروں۔

(پروفیسر عنوان چشتی نے اپنے دائیں ہاتھ کی انگلیوں کو اپنے سر کے لمبے لمبے بالوں میں کنگھی بناتے ہوئے ذرا نڈھال ہو کر فرمایا۔ ہما صاحبہ! آپ بھی تھوڑا دم لے لیں ——
مگر میرے سانس لینے اور آرام کرنے کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ میرے سر پر وقت کی تلوار لٹکی ہوئی ہے۔ پروفیسر عنوان چشتی بھی ایک مصروف ترین شخص ہیں۔ میں اپنے موضوع پر ان سے

ایسے سارے سوالات کرنا چاہتی ہوں جو میرے ذہن میں کلبلاتے
ہیں۔ بقول شاعر:

"یہ ہجوم بُتاں ملے نہ ملے"

میں نے اور پروفیسر عنوان چشتی نے اس دوران چارے فراغت پائی۔ موصوف نے
قدرے بشاش ہو کر فرمایا)

ج: آپ کے سوال کے تین حصے ہیں۔ یعنی تصوف کی تعریف کیا ہے؟ اس کے حدود و امکانات کیا ہیں اور کس انداز فکر یا طریقۂ زندگی کو متصوفانہ طریقۂ زندگی کہہ سکتے ہیں؟ اس میں بنیادی سوال تصوف کی تعریف کا ہے۔ دوسرے حصے اس سوال کی تشریحات پر منحصر ہیں۔ اس لیے میں سب سے پہلے اسی سوال کو لیتا ہوں کہ تصوف کیا ہے؟ یا اس کی تعریف کیا ہے۔

تصوف کی تعریف کو سمجھنے کے لیے ہمیں اہم صوفیوں کی قدیم کتب اور ان کی بیان کردہ تعریفوں کی طرف مراجعت کرنی ہوگی۔ اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ ہر صوفی نے تصوف کی اپنے انداز فکر اور طریقۂ زندگی کی روشنی میں تعریف کی ہے جس سے ایک عام انسان کی پریشاں فکری اور پریشاں خیالی بڑھتی ہے۔ جس کو خود آپ نے تعبیروں کی کثرت سے تصوف کا خواب پریشاں قرار دیا ہے۔ مگر ایسی تعبیروں اور تعریفوں کے ہجوم میں ایک قابل قبول اور قابل عمل نیز بنیادی تعریف تلاش کی جا سکتی ہے یا ایسی جامع اور دلکش تعریف مرتب کی جا سکتی ہے۔ میری معروضات اسی نوعیت کی ہیں۔ آپ ان بکھرے ہوئے موتیوں کو ایک لڑی میں پرو کر "سلک گوہر" بنا سکتی ہیں۔

حضرت شیخ شہاب الدین سہروردی نے اپنی شہرۂ آفاق کتاب "عوارف المعارف" میں کسی دوسرے صوفی کے حوالے سے تصوف کی تعریف اس طرح بیان کی ہے: "تصوف کی ابتدا علم، اس کا اوسط عمل، اور اس کی انتہا عشق ہے۔" اس بات کو تجزیاتی زبان میں اس طرح کہا جاتا ہے کہ تصوف کے تین پہلو ہیں۔ پہلا علمی۔ دوسرا عملی اور تیسرا عشقی یا کشفی۔ جہاں تک تصوف کا پہلے یعنی علمی پہلو سے تعلق ہے یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ قرآن کریم میں علم اور حصول علم پر خاصا زور ہے۔ قرآن کریم نے کسی

عالم بے عمل کو اس "گدھے" سے تشبیہ دی ہے جس پر کتابیں لدی ہوئی ہیں۔ احادیث میں "علم اور حصولِ علم" پر کافی مواد ملتا ہے۔ حکمت کو مومن کی کھوئی ہوئی میراث قرار دینا، حصولِ علم کے لیے چین کا سفر کرنا، علم کا حصول ہر مسلمان (بلکہ ہر انسان) پر فرض بتا دینا۔ "علم اور حصولِ علم" کی عظمت پر دھیان دینا ہے۔ چنانچہ حضرت سید علی ہجویری داتا گنج بخشؒ نے اپنی کتاب "کشف المحجوب" اور دیگر اکابر صوفیا نے اپنی کتابوں اور تحریروں میں علم اور حصولِ علم پر بہت زور دیا ہے۔ اس پہلو میں علم الابدان سے لے کر علم الادیان تک، علمِ دین سے علمِ دنیا تک ہر نوع کا علم اور اس کا حصول شامل ہے۔ یہ جاننے کے لیے کہ روشنی کیا ہے یہ بھی جاننا پڑتا ہے کہ "اندھیرا" کیا ہے۔ اگر یہ صحیح ہے اور ہے تو پھر ایمان اور اس کے اجزا کو جاننے کے لیے کفر اور اس کے اجزا کو ضرور جاننا چاہیے۔ میرا خیال یہ ہے کہ ہر عالم کا صوفی ہونا ضروری نہیں ہے۔ مگر ہر صوفی کا ابتداً عالم ہونا بلکہ عالم باعمل ہونا ضروری ہے۔ جس طرح ہر جاہل گمراہ کرتا ہے اسی طرح جاہل صوفی بھی گمراہ کرتا ہے۔ علم ایک نور ہے۔ اس سے ہر انسان کا ذہن و ضمیر جگمگاتا ہے۔ چونکہ صوفیا حدیثِ غدیر کے مبلغ ہیں۔ اس لیے بقول نبی مکرم صلی اللہ علیہ وسلم علی کو اپنا "مولا" مانتے ہیں۔ رسول پاکؐ نے فرمایا کہ میں علم کا مدینہ اور علی اس شہر کا صدر دروازہ ہیں۔ صوفیا قلبِ شہر تک آنے کے لیے دروازے سے آنے کی تاکید کرتے ہیں۔ حضرت نظام الدین اولیاؒ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ غیر عالم کو خلافت تفویض نہیں فرماتے تھے۔ تصوف میں علم اور حصولِ علم کی جو عظمت اور فضیلت ہے، وہ ظاہر ہے۔

تصوف، اسلام اور سچی انسانیت کا نام ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو یہ کبھی کا فنا ہو گیا ہوتا۔ "کیا بات ہے کہ ہستی مٹتی نہیں ہماری" کیا بات ہے کی تحقیق کرنا ہی تصوف کی تحقیق کرنا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اعمال متعلق بظاہر کا نام فقہ اور اعمال متعلق بہ باطن کا نام تصوف ہے۔ علمائے اسلام نے فقہ کو شریعت کا قائم مقام بنا کر پیش کیا ہے۔ صوفیائے اسلام نے تصوف کا رشتہ طریقت سے قائم کیا ہے۔ اس طرح دیکھیے تو شریعت کو واضح کرنے والے اصولوں کو فقہ اور طریقت کی تشریح کرنے والے اصولوں کو تصوف کہا جاتا ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ شریعت "ظاہر" پر حکم لگاتی ہے اور طریقت باطن کی صفائی تک محدود ہے نیز یہ کہ اسلام ان دونوں دائروں پر محیط ہے۔

اسلام ظاہر و باطن، روح اور بدن دونوں کی صفائی ستھرائی پر زور دیتا ہے۔ انسان کی روح کتنی ہی پاکیزہ ہو اور اس کا لباس نجس اور ملوث رہو اس سے پیار نہیں کیا جاسکتا۔ اسی طرح اگر کسی انسان کا باطن خراب ہو اور اس کا لباس دلکش ہو تو ایسے شخص کو کیا دل و جان نذر کیے جا سکتے ہیں؟ ان دونوں صورتوں کے برعکس اگر کسی شخص کا "ظاہر و باطن" اچھا ہو، اس کی روح پاکیزہ اور اس کا لباس صاف ستھرا ہو تو ایسے شخص کو اپنانے میں کیا تامل ہو سکتا ہے۔ اس لیے میں کہوں گا کہ صوفیا نے اگرچہ صفائے باطن، تزکیۂ ذات اور تہذیب حیات پر خاصا زور دیا ہے۔ مگر انھوں نے شریعت، فقہ یا اعمال ظاہری کی درستی کی کبھی نفی نہیں کی۔ اس ضمن میں زیادہ سے زیادہ انھوں نے خاموشی اختیار کرلی ہے۔ یہی حال علمائے حق کا ہے کہ انھوں نے اپنا سارا زور تہذیب ظاہر کی درستی اور اعمال ظاہری کی صحت پر لگایا ہے۔ مگر انھوں نے تہذیب باطن اور باطنی اصولوں کی کبھی تکذیب نہیں کی۔ اس طرح صوفیا باطن کی صفائی اور علما ظاہر کی درستی پر زور دیتے ہیں۔ میری نگاہ میں یہ سکّے کے دو رُخ ہیں۔ "ظاہر و باطن" ایک دوسرے کے حریف نہیں بلکہ حلیف ہیں۔ ایک دوسرے سے اشتراک و تعاون کرکے ایک دوسرے کی تکمیل کا سبب بنتے ہیں۔

اُمید کہ اب آپ کی تشفی ہو گئی ہوگی۔ شکریہ۔

بہت بہت شکریہ

میں نے یہ انٹرویو دوپہر میں شروع کیا تھا کہ شام کے آثار نمودار ہو گئے۔ میں جلدی جلدی اپنا سامان پیک کرکے میرٹھ کے لیے روانہ ہو جاتی ہوں۔ (ص۔م)

اظہارِ خیال

گوپال متل / مخمور سعیدی

یہ سوالات مدیرانِ تحریک نے پروفیسر عنوان چشتی سے تحریری طور پر کیے تھے۔ موصوف نے ان سوالوں کے جو جواب دیے تھے، ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں۔ مرتب

۱۔ جدید ادب، قدیم ادب سے انحراف ہے یا اُس کی بنیادی اقدار کی بحالی؟

۲۔ جدید ادب میں ہیئتی تبدیلیوں اور موضوعاتی تبدیلیوں کی تناسبی اہمیت کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

۳۔ تنہائی کا احساس صرف صنعتی پھیلاؤ کا ردِ عمل ہے یا یہ ایک تخلیقی ذہن کا ایسا وصف ہے جس کا سماجی نظاموں سے محض نسبتی تعلق ہے؟

۴۔ بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ ہر ادب تبلیغ ہوتا ہے۔ کہیں یہ لوگ تبلیغ اور ترسیل کو باہم خلط ملط تو نہیں کرتے؟ آپ کی اس بارے میں کیا رائے ہے؟

۵۔ جدید ادب کو ایک مدت تک معتوب کرنے کے بعد ترقی پسند ناقد اب اسے ترقی پسندی کی توسیع قرار دینے لگے ہیں۔ اس میں کسی نئے عرفان کو دخل ہے یا یہ پسپائی کا اعتراف ہے؟

۶۔ کیا ملک و قوم کی تعمیرِ جدید میں ادب کوئی کردار ادا کر سکتا ہے؟ جواب اثبات میں ہو تو اس سلسلے میں ادیبوں کو بھگتی تحریک اور صوفی مت کے شاعروں کی طرح ایک نفسیاتی ماحول تیار کرنا چاہیے یا چند مخصوص نعروں کو اپنی نگارشات میں جگہ دینا بھی ان کے لیے ضروری ہے؟

۷۔ ادب کی تعریف بعض لوگوں نے یہ بھی کی ہے کہ یہ ناپسندیدہ جذبات کے پُرامن اخراج کا ایک ذریعہ

ہے۔ اگر ایسا ہے تو اس ادب کو بھی سماجی فریضے کا حامل ماننا پڑے گا جسے بالعموم مریضانہ ادب کہا جاتا ہے۔ آپ کا اس بارے میں کیا خیال ہے؟

ا: "جدید ادب کا قدیم ادب سے وہی رشتہ ہے جو حال کا ماضی سے ہے۔ جس طرح حال میں ماضی کی روح جلوہ گر ہوئی ہے اسی طرح جدید ادب میں قدیم ادب کا جوہر پنہاں ہوتا ہے۔ یہ سوال بنیادی طور پر روایت اور جدت کی نوعیت کا سوال ہے۔ جس طرح ہر بچے میں اس کے اجداد کی سیرت کی خصوصیات اور صورت کے نقوش جھلکتے ہیں اسی طرح جدید میں قدیم ادب کی زندہ روایات اور بنیادی اقدار کی جلوہ گری ہوتی ہے۔ زندگی اور ادب کے اس داخلی اور ناگزیر سیال اور متحرک تعلق کو نظر انداز کرنے سے قدیم و جدید کا ایک یکائی تصور پیدا ہوجاتا ہے۔ جس کے نتائج اور مضمرات حقیقت سے دور ہوتے ہیں۔ اور وہ ادب کی تفہیم میں غلط نتائج تک پہنچاتے ہیں۔ اس لیے میری نگاہ میں جدید ادب قدیم ادب سے یکائی انداز میں "انحراف" نہیں ہے۔ جدید ادب میں انحراف کی جو صورتیں ہیں انھیں ادب کی بنیادی اقدار و روایات اور ان کے تسلسل کی روشنی میں دیکھنا چاہیے۔ جو نئی زندگی اور اس کے جذباتی تقاضوں کی روشنی میں نمودار ہوئی ہیں۔ اس اصول کی روشنی میں ہر وہ نام نہاد "انحراف" جو فیشن فارمولے یا کسی غرض کے تحت نظر آتا ہے' غیر ادبی ہتھکنڈا ہے۔ اب رہا "ادب کی بنیادی اقدار کی بحالی" کا سوال تو اگر کہیں ادب کی بنیادی اقدار (جمالیاتی کیفیت اور اسلوب) نہیں ہیں تو وہ سرے سے ادب ہی نہیں ہے۔ جدید ادب کے نام پر جو کچھ لکھا گیا ہے یا لکھا جارہا ہے وہ سب کا سب تخلیقی ادب کے تمام تقاضوں کو پورا نہیں کرتا۔ اس کے بعض حصے اعلیٰ ادب کے ذخیرے میں شامل ہوں گے اور بعض حصے قدیم اور ترقی پسند ادب کے کمزور حصوں کی طرح غیر ادبی ہونے کی وجہ سے اپنی کشش کھو دیں گے۔ اس لیے میری نگاہ میں قدیم و جدید ادب کی بحث بیکار ہے۔ بحث اس پر ہونی چاہیے کہ کون سا ادب اعلیٰ ادب ہے اور کون سا جعلی اور بناوٹی۔"

۲۔ عام خیال یہ ہے کہ قدیم ادب ہیئت کے تجربوں اور تبدیلیوں سے عاری تھا۔ چونکہ ادب زندگی اور اس کی تبدیلیوں سے وابستہ ہے، اس لیے وہ زندگی کے نئے تجربوں اور تبدیلیوں سے یکسر بے نیاز نہیں رہ سکتا۔ البتہ قدیم ادب قدیم زندگی کی طرح تجربوں کی حد تک سست رفتار تھا۔ جدید ادب جدید زندگی کا مظہر ہے۔ اس لیے اس کے تجربوں کی رفتار جدید زندگی کی طرح ہیئت اور موضوع دونوں سطحوں پر تیز ہے۔ اگرچہ

اعلیٰ تخلیقی ادب میں مواد و ہیئت اور لفظ و معنی کی دوئی باقی نہیں رہتی لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ دنیا کے ہر ادب میں موضوعاتی تبدیلیاں زیادہ اور ہیئت کے تجربے نسبتاً کم ہوئے ہیں چونکہ موضوعات بہت اور اظہار کے سانچے (ہیئتیں) کم ہیں۔ اس لیے ایسا ہونا فطری امر ہے۔ اُردو میں بھی موضوعات اور ہیئت کے تجربوں میں یہی تناسب ہے۔ جن ادیبوں نے تخلیقی عمل اور فن کی داخلی جہت سے بے نیاز ہو کر ہیئت کے تجربے کیے ہیں ان کی اپنی اہمیت ہے مگر محدود اور کمتر۔ دراصل ہیئت کا تجربہ شاعر کے تخلیقی تجربے کی بنیادی خصوصیت سے وابستہ ہوتا ہے۔ گویا ہر تجربے اور تبدیلی کی جڑ یا صلاحیت شعری تجربے کے "جین" ہی میں ہوتی ہے۔ تخلیقی عمل کے وقت وہی خصوصیت زبان اور اظہار کی تمام سطحوں پر تجربے اور تبدیلی کی صورت میں نمایاں ہوتی ہے۔ بعض لوگوں کے شعری تجربے میں کوئی ندرت، تازگی اور طرفگی نہیں ہوتی تو ان کے یہاں زبان، تکنیک، اسلوب یا ہیئت کے تجربوں کا تعلق خارجی طور پر شعری جمالیات سے ہے اور جمالیاتی معیار، نظریے اور سانچے طویل شخصی اور اجتماعی تجربات کی تصدیق کے بعد بنتے سنورتے اور وجود میں آتے ہیں اس لیے ان میں تبدیلی بھی دیر میں آئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کے ہر ادب میں ہیئت کے تجربوں کی رفتار موضوع اور مواد کے تجربوں کی رفتار سے کم رہی ہے۔ اُردو کا بھی یہی حال ہے۔

۲۔ تنہائی کا احساس دنیا کے بیشتر مفکروں، دانشوروں اور ادیبوں کو رہا ہے۔ مگر بعض لوگوں کو جذباتی تنہائی اور بعض کو ذہنی تنہائی کا احساس شدید رہا ہے۔ فن کار چونکہ بنیادی طور پر جذباتی انسان ہوتے ہیں اس لیے انھیں جذباتی تنہائی کا احساس شدید ہوتا ہے۔ بعض ممتاز اور ذہین ادیبوں کو ذہنی احساسِ تنہائی بھی لاحق ہوتا ہے۔ ادیبوں کی ایک زندگی تو عام ہوتی ہے اور دوسری زندگی خاص ہوتی ہے۔ یہ خاص زندگی ان کی ذہنی تخیلی اور جذباتی زندگی ہوتی ہے یعنی دُنیا کے بیشتر ادیب ذہنی اور تخیلی زندگی جیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان کی ذہنی اور تخیلی زندگی کی ہر سطح پر عام انسان، جو ان کے گرد و پیش پھیلے ہوتے ہیں، اشتراک نہیں کر سکتے یا نہیں کر پاتے۔ اس لیے انھیں شدید ذہنی اور جذباتی ناآسودگی کا احساس ہوتا ہے اور وہی احساس ان کے ادب و فن کا کبھی محرک ہوتا ہے اور کبھی مظہر۔ اس کے علاوہ ادیبوں کی افتادِ مزاج، معمولات، عملی زندگی سے دوری اور بیزاری، ناقدر شناسی اور ناآسودہ خواہشات بھی اس احساس کو تیز کرتی ہیں۔ کبھی کبھی صحیح مخاطب مہیا نہ ہونے اور اپنی کوشش کی داد نہ پانے یا اپنی بات کی صحیح پذیرائی نہ

ہونے پر بھی اس احساس کو اشتراک ملتی ہے۔ اسے کسی حد تک کسی حد تک تخلیقی ذہن کا وصف بھی کہا جاسکتا ہے اور جدید زندگی کی پیچیدگیوں کا ایک حد تک ردِّ عمل بھی۔ ادیبوں کے ذہنی اور جذباتی احساسِ تنہائی کو تیز کرنے میں جدید زندگی اور اس کی پیچیدگیاں شامل ہیں جن میں صنعتی پھیلاؤ بھی ایک عنصر ہے۔ احساسِ تنہائی اپنے ردِّعمل کے اسلوب اور اس کے اظہار و اثرات سے پہچانا جاتا ہے کہ اس کی نوعیت کیا ہے۔ وہ مفید ہے یا منفی، اصلی ہے یا نقلی۔ لیکن بعض جدید ادیبوں کے یہاں یہ احساس "جینوئن" نہیں۔ محض مانگے کا اُجالا ہے۔ اس کی پہچان کے لیے وقت اور تجزیے کی ضرورت ہے۔ جو کسی دوسرے وقت کے لیے اٹھا رکھتا ہوں۔

۴۔ تبلیغ، ترسیل اور اظہار الگ الگ اصطلاحیں ہیں۔ میرے نزدیک تبلیغ صحافت اور خطابت سے، ترسیل نثر سے اور اظہار شاعری سے متعلق ہے۔ اظہار میں دبازت اور ابہام ہوتا ہے۔ جمالیاتی قدر ہوتی ہے، معنویت کی کئی تہیں ہوتی ہیں۔ وحدت ہوتی ہے اور زبان کے تمام امکانات عروج پر ہوتے ہیں۔ 'ترسیل' میں خیال کو ادا کرنے، قاری یا سامع کے ذہن نشین کرنے کی بے پناہ صلاحیت ہوتی ہے۔ اس میں 'ابہام کی جگہ وضاحت، معنویت کی کئی تہوں کی جگہ تعیّن معانی کی صفت ہوتی ہے۔ دوسرے اوصاف بھی ہوسکتے ہیں۔ تبلیغ میں اسلوب اور اظہار سے زیادہ مقصد اور خیال کی اہمیت ہوتی ہے۔ وہ ادیب جو ادب میں جمالیاتی، فنی اور ادبی اقدار پر مقصدیت کو فوقیت دیتے ہیں ادب کو تبلیغ خیال کرتے ہیں۔ ارسطو سے آج تک یہی صورت حال رہی ہے۔ اس خیال کے بعض ادیبوں کی نگاہ میں اخلاقی، بعض کی نگاہ میں مذہبی اور بعض کی نگاہ میں مادّی مقاصد رہے ہیں۔ ان کے حصول کے لیے ادب کو آلۂ نشر و اشاعت بنایا گیا ہے۔ میرے خیال میں ادب بامقصد بھی ہوسکتا ہے اور نیم مقصدی نیز غیر مقصدی بھی مگر اس کا تینوں حالتوں میں جمالیاتی فنی اور ادبی اقدار کا حامل ہونا ضروری ہے۔ 'تخلیق' مقصدی ہے مگر غیر جمالیاتی ہے تو اعلا ادب نہیں اگر مقصدی ہے اور جمالیاتی بھی تو وہ شاہکار تخلیق ہے۔ دراصل تبلیغ، ترسیل اور اظہار کا تعلق ادیب کے مافی الضمیر اور مقصد سے ہے۔ اگر تبلیغ، ترسیل اور اظہار جمالیاتی تقاضوں کو پورا کرتے ہیں تو ٹھیک ورنہ بیکار۔

۵۔ ترقی پسند نقّادوں نے جدید شاعری اور ادب پر اسی طرح متضاد اور مختلف خیالات کا اظہار کیا ہے جس طرح جدید، غیر ترقی پسند اور کلاسیکی نقّادوں نے۔ چونکہ جدید ادب تشکیلی دور سے گزر رہا تھا، اس کے

خدوخال پوری طرح نمایاں نہیں۔ اس لیے جدید نقادوں اور غیر جدید نقادوں نے اس کی تنقید و تعبیر میں عجیب و غریب باتیں کہی ہیں۔ ان میں سے بعض صحیح اور بعض غلط ہیں۔ معروضی تجزیے کے لیے ابھی فضا سازگار نہیں ہے۔ ترقی پسند نقادوں میں سردار جعفری نے جدید ادب کے بعض افکار اور رجحانات کو اپنے نقطۂ نظر کی روشنی میں فرد اور سماج کے لیے مضر ٹھہرایا تو پروفیسر محمد حسن نے جدید ادیبوں کی حال سے بے اطمینانی اور بے چینی کو "نئی ترقی پسندی" کا نام دیا۔ جدید ادب کو "نئی ترقی پسندی" قرار دینا ترقی پسند نقادوں کا نیا عرفان ہے نہ ان کی پسپائی۔ بلکہ حقیقت حال کو سمجھنے کی ایک تنقیدی کوشش ہے۔ اگر کوئی نقاد جدید ادب کے داخلی اور بنیادی شواہد کی روشنی میں جدید ادب کو "نئی ترقی پسندی" کا نام دیتا ہے تو اس پر اعتراض نہیں کرنا چاہیئے۔ ہاں اگر محض رسماً یا "شواہد" کے بغیر بات کہی گئی ہے تو قابلِ اعتراض ہے۔

۶۔ ہر ادیب ایک 'شہری' ہے اس لیے اس کے تمام حقوق و فرائض وہی ہیں جو کسی ذمّے دار شہری کے ہیں وہ ملک و قوم کی تعمیر دو طرح کر سکتا ہے۔ (۱) ادب کے دائرے میں (۲) ادب کے دائرے سے باہر یعنی عملی زندگی کے میدان میں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ایک ادیب کو محض ادب کی تخلیق سے سروکار رکھنا چاہیئے اور اس کے سوا کچھ نہ کرنا چاہیئے' بعض لوگ ادیب کے ہاتھ سے قلم لے کر تلوار دینا چاہتے ہیں۔ یہ دونوں انتہا پسندانہ نظریے ہیں۔ میرے خیال میں ادیب اپنے ہاتھ میں قلم کے ساتھ تلوار اور تلوار کے ساتھ قلم بھی رکھ سکتا ہے۔ ان دونوں میں کوئی بیر نہیں وہ ایک اعلا درجے کا عملی' تہذیبی اور سماجی انسان ہوتے ہوئے ایک اعلا درجے کا ادیب بھی بن سکتا ہے۔ یعنی ملک و قوم کی خدمت اور تخلیقِ ادب میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ یہ دو الگ الگ کام ہیں۔ ان دونوں کو ایک دوسرے کا حریف نہیں سمجھنا چاہیئے۔

۷۔ نقادوں نے ادب کو نفسیاتی زاویوں سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش بھی کی ہے۔ اس سلسلے میں فرائڈ اور ینگ کے نظریوں سے خاص طور پر استفادہ کیا گیا۔ فرائڈ نے 'لاشعور' کو انسانی جبلتوں' ناآسودہ خواہشوں اور جنسی قوتوں کا گہوارہ کہا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ "لاشعوری مواد" نئے تجربوں کے ساتھ مل کر تحت الشعور سے ہو کر جب شعور تک آتا ہے تو اس کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے یعنی لاشعور کا سارا مخرب اخلاق مواد شعور تک آتے آتے مہذب ہو جاتا ہے۔ اسی لیے اس نے ادب کو انسانی جبلتوں کی رقص گاہ قرار دیا ہے۔ ادب کو ناپسندیدہ جذبات کو پُر امن اخراج قرار دینا ادب کو فرائڈ اور ینگ کے نظریے سے دیکھنے کی کوشش ہے۔ یہ ایک مخصوص اندازِ نظر ہے۔ ادب کے نفسیاتی تجزیے تخلیقی عمل' ادب اور ادیب کے تعلق' ادب کے

حرکات اور ادیب کی شخصیت کو سمجھنے میں خاص طور پر معاون ہوتے ہیں۔ لیکن یہ فنی، ادبی اور جمالیاتی معیاروں کے تعین کے لیے بیکار ہیں۔ اس میں کلام نہیں کہ ادب میں 'جذباتی عنصر' کو زبردست اہمیت حاصل ہے، مگر ادب میں خالص جذباتی عنصر یا مجرد جذباتی قدر تخئیلی عنصر یا فکری قدر کے بغیر بیکار ہے۔ تخئیل کی رنگ آمیزی سے جذباتی عنصر یا قدر میں زبردست معنویت پیدا ہو جاتی ہے اور یہی معنویت قابلِ فہم صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ چونکہ اظہار' ذاتی اور انفرادی معاملہ ہوتے ہوئے بھی ایک خاص قسم کی سماجی اہمیت رکھتا ہے' اس لیے ہر غیر مہذب جذبہ' ناپسندیدہ خیال اظہار کی سطح تک آکر بڑی حد تک مہذب ہو جاتا ہے۔ اور مجرد جذبات کی ناپسندیدگی کا عنصر بھی کم ہو جاتا ہے۔ 'سماجی فرائض کی ادائیگی'' کا انحصار فن کے اثرات کی نوعیت پر ہے۔ اگر اظہارِ جذبات سے تخلیق کار اور قاری یا سامع کو جمالیاتی انبساط ملتا ہے اور اس کی تہذیب نفس ہوتی ہے تو وہ یقیناً سماجی فریضہ کو بھی پورا کرتا ہے۔ اگر اس سے یہ تقاضا پورا نہیں ہوتا یا اس کے برعکس منفی اثرات مرتب ہوتے ہیں تو ایسا ادب سماج دشمن ادب کے دائرے میں شامل ہے۔ مریضانہ ادب کی اصطلاح عام طور پر اُن تحریروں کے لیے استعمال ہوتی ہے جو جنسی کج رویوں اور ان کے منفی مضمرات و اثرات کی حامل ہوتی ہیں۔ اور جو ذہنِ انسانی پر ناخوش گوار اور منفی اثر مرتب کرتی ہیں اور جو انسان کو سستی لذتیت میں مبتلا کر کے اس سے اعلا اقدار اور جینے کی اُمنگ چھین لیتی ہیں۔ اگر واقعی کسی ادب کی تخلیق یا تخلیقات میں ایسی خصوصیات ہیں تو انھیں سماجی نقطۂ نظر سے غیر مفید ہی قرار دیا جائے گا۔ اگر ایسی تخلیقات جمالیاتی اقدار کی حامل ہوں تو انھیں ادب کے دائرے میں رکھنا پڑے گا۔ چونکہ کسی تخلیق یا ادبی شہ پارے کے ادب ہونے کا فیصلہ صرف ادبی 'جمالیاتی اور فنی اقدار ہی کرتی ہیں۔ اس لیے مریضانہ نوعیت کی تخلیقات کو ادب کے دائرے سے خارج نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ انھیں غیر صحت مند قرار دیا جا سکتا ہے۔

(ماہنامہ تحریک' نئی دہلی' مارچ ۱۹۷۰ء)

شاعری سے نثر کی طرف

افتخار امام صدیقی
مدیر: ماہنامہ شاعر بمبئی

> شاعر اور بمصر ادب نمبر میں دو اہم ابواب قائم کیے گئے ہیں: "شاعری سے نثر کی طرف — مگر شاعری"۔ "نثر سے شاعری کی طرف — اور نثر"۔ ان ابواب کے لیے آپ کے زرّیں خیالات قارئینِ شاعر کے لیے دلچسپی کا باعث ہوں گے۔ آپ کی سہولت کے لیے ذیل میں چند اشارے درج کیے جا رہے ہیں۔
>
> "آپ نے اپنے ادبی سفر کا آغاز شاعری سے کیا اور آج بھی شعر کہہ رہے ہیں یا آپ نثر نگاری سے شاعری کی طرف آئے اور نثر و نظم دونوں ہی میں طبع آزمائی کر رہے ہیں تاہم ایک اچھے نثر نگار کی حیثیت سے آپ کی پہچان بنی ہے تو کیا آپ:
> شاعری پر توجہ نہیں دے سکے؛ نظم سے زیادہ نثر کو اہمیت دی! شاعری میں آپ نے تخلیقی جادو تو جگایا لیکن نثر پھر بھی حاوی رہی؛ شاعری نثر سے زیادہ پڑھی جاتی ہے اور مقبول ہوتی ہے، مقبولیت ملتی ہے۔ آپ شاعری سے نثر کی طرف یا نثر سے شاعری کی طرف کیوں آئے؛ نثر سے اپنی پہچان بنانے کے باوجود آپ آج بھی شعر کیوں کہہ رہے ہیں؛ یہ آپ کا شوق ہے۔ یا آپ واقعی اپنی شاعری سے کچھ کہنا چاہتے ہیں؟"

افتخار امام صاحب! آپ کا ایک سوال، کئی ذیلی اور ضمنی سوالوں کا گلدستہ ہے۔ انھیں آپ کے ایک بڑے اور طویل سوال کے مختلف اجزا بھی کہا جا سکتا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ ان میں سے کس کا جواب دوں

اور کس کو چھوڑوں؟ ایک صورت یہ ہو سکتی ہے کہ آپ کے سوال کے اجزاء یا ضمنی سوالوں کو ذہن میں رکھ کر کچھ کہوں۔ اس سے صورتِ حال زیادہ واضح ہو سکتی ہے۔

یہ امر واقع ہے کہ میں نے اپنا ادبی اور تخلیقی سفر شاعری سے شروع کیا۔ میں نے پہلا بے قاعدہ شعر ۱۹۴۹ء میں اور باقاعدہ شعر ۱۹۵۰ء میں کہا۔ (واضح رہے کہ ۱۹۵۰ء میں، میں نے مڈل پاس کیا تھا) ۱۹۵۰ء سے ۱۹۷۰ء تک (بیس سال) میں باقاعدہ شعر کہتا رہا۔ اس دوران بعض نثری اسالیب کو بھی اظہار کا ذریعہ بنایا۔ میری پہلی نثری تخلیق ایک ڈرامانما تحریر ہے، جو ۱۹۵۳ء میں ماہنامہ "تحفہ" لدھیانہ میں شائع ہوئی تھی اور اسی سال ایک تنقیدی تحریر ماہنامہ "ہادی" دیوبند میں شائع ہوئی تھی۔ (واضح رہے کہ ۱۹۵۳ء میں، میں نے ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا تھا۔)

سطورِ بالا سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اگرچہ ابتدا ہی سے میں نے شعر و نثر دونوں کو وسیلۂ اظہار بنایا لیکن شاعری کو نثر نگاری پر تقدمِ زمانی حاصل ہے۔ یہاں یہ لکھنا بے محل نہ ہوگا کہ غالباً ۱۹۵۳ء ہی میں میری نظم "سلام اے ساقی" حضرت اعجاز صدیقی نے "شاعر" میں شائع کی تھی۔ اور اس سے پہلے، ۱۹۵۰ء میں میری غزل روزنامہ "پرتاپ" دہلی میں شائع ہو چکی تھی۔

سطورِ بالا سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ میں نے ابتدا ہی سے نظم اور غزل دونوں کو وسیلۂ اظہار بنایا لیکن "غزل" کو تقدمِ زمانی حاصل ہے۔ میں لگاتار شعر گوئی کی طرف مائل ہوں۔ نظم و غزل دونوں کہتا ہوں، لیکن غزل کی طرف زیادہ رجحان ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ نظم و غزل دونوں کا تخلیقی عمل، تکنیک اور تقاضے، نیز مزاج و منہاج جدا جدا ہے۔ میں بوجوہ نظم سے زیادہ غزل کی طرف راغب ہو گیا۔ میں نے غزل اور نظم کے تخلیقی اظہار کے نازک امتیاز کو واضح کرنے کے لیے ایک جگہ لکھا ہے۔

> "غزل کا تخلیقی ارتکاز اگر نقطہ ہے تو نظم کا دائرہ۔ غزل کا ہر شعر ایک ایسی اکائی ہوتا ہے، جو اپنے وجود میں سمٹ کر ایک نقطہ بن جاتا ہے۔ اس لیے اس میں گہرائی ہوتی ہے اور معانی کی پرتیں ایک دوسرے میں تحلیل ہو جاتی ہیں۔ اور اپنے وجود کی اتھاہ گہرائی میں گم ہو کر ایک جمالیاتی نقطے کی تشکیل کرتی ہیں۔ اس کے برعکس نظم کی ایک نامیاتی ہیئت ہوتی ہے۔ جس کا ایک مصرع دوسرے سے اشتراکِ عمل کرتے ہوئے ایک دائرہ کی شکل بناتا ہے۔ اس میں گہرائی ہوتی ہے۔ اور معانی خون کی

> طرح گردش کرتے ہوئے چاروں طرف پھیلتے ہیں۔ شاعری اگرچہ زمانی فنِ لطیف ہے' لیکن غزل کا شعر زیادہ زمانی فنِ لطیف ہے۔ اور نظم اس کے مقابلے میں کم زمانی ہوتی ہے۔ بہ الفاظ دیگر نظم کے پھیلنے کی خصوصیت اس کو مکانی انداز بھی عطا کرتی ہے:"
>
> (لمحہ لمحہ پیاسں: از کیلاش ماہر' ص ۰۰)

نظم و غزل کے تخلیقی اظہار کے درمیان' اس نازک امتیاز کے علاوہ اور بھی بہت سے لطیف' نازک اور نادر امتیازات ہیں جنھیں نظر انداز کرتا ہوں۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ میں نظم نگاری کا منکر ہوں نہ تائب البتہ بوجوہ غزل گوئی کی طرف زیادہ مائل ہوں۔

مجھے یہ لکھنے میں تامل نہیں کہ ۱۹۷۰ء میری تخلیقی اور ادبی زندگی میں ایک اہم موڑ ہے۔ وہ یوں کہ ۱۹۵۰ء سے ۱۹۷۰ء تک میں' شاعری کرتا رہا۔ منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے نثر بھی لکھتا رہا۔ لیکن ۷۱-۱۹۷۰ء میں' میں نے فیصلہ کیا کہ میں شاعری سے زیادہ نثر نگاری کی طرف توجہ دوں گا۔ چنانچہ میں نے اپنے ارادے کو عملی جامہ پہنایا۔ نثر کے ارادے سے تو نثر لکھتا ہی' اگر شاعری کا موڈ ہوتا تو بھی نثر نگاری کرنے لگتا۔ شروع شروع میں بڑی دقت محسوس ہوئی۔ آخر کار میں نے طے کیا کہ نثر میں محض تنقید نگاری پر اکتفا کروں گا۔ چنانچہ اب تک ۱۱ کتابیں اور تقریباً چھ سو مضامین اور تبصرے شائع ہو چکے ہیں۔ اس مطبوعہ کا ۹۵ فی صد حصہ تنقیدی نوعیت کا ہے۔ باقی حصہ تحقیقی انداز کا ہے۔ میری تنقیدی تحریریں' مقدموں' دیباچوں' تبصروں اور تنقیدی مقالوں نیز تنقیدی کتابوں پر مشتمل ہیں۔

میری نگاہ میں شعر و شاعری کے تخلیقی عمل اور تنقید کے عمل میں بنیادی فرق ہے۔ شاعری میں تاثر یا ادراک تخلیقی عمل کے دوران جذباتی اور تخلیقی منطقوں سے گزرتا ہوا اور دونوں سے کسبِ فیض کرتا ہوا لسانی یا تکنیکی نیز خارجی جہت تک آتا ہے۔ تنقید کا عمل' خارج سے باطن کی طرف ہے۔ اس میں فن پارے کی تفہیم' تجزیہ' قدر شناسی اور نتائج تک رسائی شامل ہے۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ شاعری کا تخلیقی عمل باطن سے خارج کی طرف' مگر تنقید کا عمل خارج سے باطن کی طرف ہے۔

مجھ سے عام طور پر' میرے احباب یہ سوال کرتے ہیں کہ آپ بیک وقت شاعری بھی کرتے ہیں اور تنقید بھی لکھتے ہیں۔ ایسا کیونکر ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اگر قسامِ ازل کسی کو دونوں خصوصیات عطا کر دے اور انسان اپنی مشق و مہارت' مطالعہ و مشاہدہ سے اس پر جلا کرے تو دونوں کے ساتھ انصاف کیا جا سکتا ہے۔ میرا

تجربہ ہے کہ میرے تخلیقی عمل (شاعری) نے تنقیدی عمل (نثر نگاری) کو تقویت دی اور تنقیدی عمل کو سہارا دیا۔ ان دونوں میں تضاد کا نہیں تعلق کا رشتہ ہے۔ یہ دونوں خصوصیات ایک دوسرے سے اشتراکِ عمل کرتی ہیں، اور ایک دوسرے کا تکملہ کرتی ہیں۔

میں یہاں یہ اعتراف کرتا چلوں کہ ۱۹۵۰ء سے ۱۹۷۰ء تک میں نے شاعری پر، ۱۹۷۰ء سے ۱۹۹۰ء تک تنقید نگاری پر زیادہ توجہ دی۔ جس کا ثبوت میری تحریریں ہیں۔ شاعری سے نثر کی طرف مراجعت کے بعض دوسرے اسباب بھی ہیں۔ مثلاً:

(۱) شاعروں کا گرتا ہوا کردار، اکثر شاعروں کی علم ناشناسی، شاعری کی ناقدری۔
(۲) سماج میں شاعر (فنکار) اور ادیب (عالم) کے سماجی رول اور رتبے کا امتیاز
(۳) شاعروں اور شاعری کی بہتات اور نثر و تنقید کی کم یابی۔
(۴) شاعری میں روایت پرستی اور تنقید میں تعصب اور جانبداری کے خلاف ردِ عمل۔
(۵) تنقید کے باب میں کچھ اہم باتیں کہنے کا شوق۔

آپ نے ایک ٹیڑھا ضمنی سوال پوچھا ہے۔ یعنی:

"ایک اچھے نثر نگار کی حیثیت سے آپ کی پہچان ...."

اور

"نثر سے اپنی پہچان بنانے کے باوجود..."

اس ضمن میں یہ عرض کرنا ہے کہ انتہائی صدقِ دل سے یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ مجھے "اچھے نثر نگار ہونے" یا "نثر سے اپنی پہچان بنانے" کا ہرگز دعویٰ نہیں ہے۔ میں نے تنقید یا شاعری کے میدان میں جو خدمات انجام دیں یا کام کیا، اس کو اپنے ضمیر اور ذوق کی تسکین کے لیے کیا۔ اگر آپ اور میرے پیارے قارئین اجازت دیں گے تو بطور اظہارِ حقیقت چند باتوں کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں:

جہاں تک تنقید کے میدان میں تخصیص کا تعلق ہے، یہ کہنے کی اجازت چاہوں گا کہ میں نے مفصل انداز میں سب سے پہلے

(۱) اُردو شاعری میں ہیئت کے تجربوں کے مطالعے پیش کیے ہیں، اس سلسلے میں میری کئی کتابیں مثلاً "اُردو شاعری میں ہیئت کے تجربے" اور "معنویت کی تلاش" وغیرہ دیکھی جاسکتی ہیں۔

(۲) اُردو شاعری اور جدیدیت کے تعلق پر ہندوستان میں سب سے پہلی کتاب "اُردو شاعری میں جدیدیت کی روایت" پیش کی۔ میں نے جدیدیت کے فکری اور مسائلی پہلو سے قطعاً دامن بچاکر اس کے اظہاری، لسانی، فنی اور اسلوبی پہلو کی خصوصیات کو دلیلوں کے ساتھ پیش کیا۔ اس کتاب کا ایک ایڈیشن پاکستان میں بھی شائع ہو چکا ہے۔

(۳) میں نے جدید دور میں اُردو تنقید کے قدیم دبستان کی از سرِ نو صف بندی کی۔ اور اس دور میں لسانی، فنی اور عروضی مطالعے پیش کیے۔ بہ الفاظ دیگر میں نے شعریات اور عروضیات کی تنقیدی معنویت کو نئے انداز سے نئے تقاضوں سے ہم آہنگ کر کے پیش کیا۔ اس سلسلے میں میری کئی تصانیف اور بہت سے مقالے دیکھے جا سکتے ہیں۔

(۴) میں نے تنقید کی دنیا سے مغرب کی غیر ضروری بالادستی کو کم کرنے اور اپنی زبان اور شاعری کے مزاج کے مطابق مشرقی شعریات کے نکات اور اصولوں کو عام کرنے کی کوشش کی اور ایک خاص سطح پر دونوں کے "امتزاج" کو بامعنی بنانے کی کوشش کی۔ ان دنوں "امتزاجی تنقید" کا بہت شہرہ ہے۔ یہ بات میں گزشتہ پندرہ سال سے لگاتار کہہ رہا ہوں۔ میری کتابوں کے دیباچوں اور مقدموں میں اس کا سراغ مل سکتا ہے۔ میں نے اپنی تنقید کو الگ الگ موقعوں اور وقتوں پر الگ الگ ناموں سے پکارا ہے۔ کبھی اس کو "تخلیقی تنقید" کہا ہے۔ کبھی ہیئتی تنقید کا نام دیا ہے اور کبھی انتخابی تنقید کہہ کر پکارا ہے۔ ان دنوں انتخابی تنقید کو ہی امتزاجی تنقید کہا جا رہا ہے۔

(۵) میں نے شاعری کے تخلیقی عمل، جمالیاتی رشتوں، تہذیبی قدروں اور فنی تقاضوں پر خاص زور دیا ہے۔ میں نے ۱۹۰۴ء میں اپنی کتاب "تنقید سے تحقیق کی طرف" کے دیباچے میں لکھا تھا:

> "میرے تنقیدی نقطۂ نظر کی بنیاد، انتخابیت، تجزیے اور تحقیقی طریقۂ کار پر ہے۔"

> "میں نے شعری تجربے کے تجزیے میں جمالیاتی تجربے کی معنویت کو خاص اہمیت دی ہے اور قدرِ حسن کو نظر انداز نہیں کیا ہے۔"

> "اس کے علاوہ روایت و جدت، انفرادیت و اجتماعیت، فن کاری و مقصدیت نیز داخلیت و خارجیت کی قدروں کو متوازن انداز میں برتنے کی کوشش کی ہے۔"

"مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ مختلف رجحانوں اور دبستانوں کے اہم اصولوں
سے میرے نقطۂ نظر کی تشکیل ہوئی ہے۔"
(تنقید سے تحقیق تک، ص ۱۰۸)

مجھے احساس ہے کہ بات لمبی ہوتی جا رہی ہے۔ لیکن میں یہ بھی جانتا ہوں کہ چاول پر قل ہو اللہ لکھنے سے بھی کام نہیں چلتا۔ اس لیے آپ سے معذرت خواہی کے بعد اپنی بات کی تائید میں چند سطریں اور پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ میں نے اپنی کتاب "معنویت کی تلاش" کے دیباچے (ابتدائیہ) میں ۱۹۸۳ء میں لکھا تھا،

"میرا طریقۂ کار انتخابی ہے۔ سب سے پہلے میں شاعری کو ایک لسانی پیکر تصور کرتا ہوں اور اس کے لسانی، لسانیاتی، فنی اور عروضی پہلوؤں پر غور کرتا ہوں۔ جس میں زبان، بیان اور اظہار کے تمام وسیلے شامل ہیں۔ اظہار کے وسیلوں کے تجزیے سے گزر کر اس کے معنوی پہلو پر غور کرتا ہوں جس میں ادراکی، جذباتی، تخیلی، نفسیاتی، فکری ہر سطح شامل ہے۔ نیز افکار و اقدار، تہذیبی، معاشرتی، سیاسی اور سماجی بصیرت کا ہر پہلو شامل ہے۔ اس مرحلے سے گزر کر لفظ و معنی کے پس پشت جو اسباب و محرکات کارفرما ہیں، ان پر غور کرتا ہوں۔ خواہ وہ نفسیاتی ہوں یا زمان و مکان سے وابستہ ہوں۔ میں تنقید کو ایک آزاد، خود مکتفی اور مکمل فن تصور کرتا ہوں جو زندگی اور فکر و فن کے تمام وسیلوں سے مدد لیتی ہے۔ مگر اپنی انفرادیت اور آزاد وجود پر اصرار کرتی ہے۔"
(معنویت کی تلاش، ص ۷، ۸)

تنقید کے تعلق سے بات کچھ زیادہ پھیل گئی۔ پھر یوں بھی میں تعلّی اور تملّق کو پسند نہیں کرتا۔ اس لیے اپنے احباب اور ذہین قارئین سے معذرت کرتے ہوئے ذرا آگے بڑھتا ہوں۔

انتخار امام صاحب، اگر آپ گوارا کر لیں تو یہ بھی سن لیجیے کہ زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح، ادبی دنیا میں بھی "سیاست" کی کارفرمائی اور گرم بازاری ہے۔ میں خود "ادبی سیاست دانوں" کے "شتر غمزوں" کا شکار ہوں۔ ادب میں ایک طرف دائیں بازو کے سیاست داں ہیں، جن میں بعض نے اپنے ماتھے پر "جدیدیت" کا لیبل لگا رکھا ہے۔ یہ لوگ نو واردانِ بساطِ سخن کو امام شعر و ادب بنا دینے کا جھانسہ دیتے ہیں اور اس کو پُر اسرار "سبز" شربت پلا دیتے ہیں۔ دوسری طرف بائیں بازو کے سیاست داں ہیں، جن میں سے بعض کے ماتھے پر "ترقی پسندی"

کا لیبل لگا ہے۔ یہ لوگ اکثر نئے لکھنے والوں کو چشم زدن میں مصلح معاشرہ اور امام ادب بنا دینے کا چکر دیتے ہیں اور اس کو "سُرخ" بنانے کی دُھن میں دوڑے جاتے ہیں۔ ان دونوں قسم کے سیاست والوں نے دوسرے فن کاروں اور ادیبوں کی طرح مجھے بھی نظر انداز کیا ہے۔ بلکہ میرے ساتھ ناانصافی کی ہے۔ میں نے اپنی کتاب "اُردو شاعری میں جدیدیت کی روایت" میں لکھا تھا:

"جدیدیت کی روایت ایک طرف کلاسیکی، ترقی پسند اور جدید شاعری کے بعض کمزور اور جعلی نمونوں کی نشاندہی کرتی ہے۔ اور دوسری طرف "نئی جدیدیت" کا تجزیہ کرکے اس کی انفرادی خصوصیت کی نشاندہی کرتی ہے۔"

(اُردو شاعری میں جدیدیت کی روایت، ص ۳۱۱)

مختصر یہ کہ

بس اتنی بات پہ ناخوش ہے مجھ سے اہلِ کیں　　　کہ میں نے اس کو مسیحائے دل کہا ہی نہیں

میں نے اپنے تخلیقی اور ادبی سفر کے بارے میں واضح اشارے کر دیے ہیں۔ اور یہ بھی لکھا ہے کہ میں شاعری کے کوچے سے نثر (تنقید) کے آنگن میں آیا ہوں۔ لیکن اس کا ہرگز یہ مقصد نہیں کہ میں نے شاعری سے توبہ کرلی ہے۔ یا خدانخواستہ میں شاعری کو ادنیٰ قسم کا تخلیقی اظہار تصوّر کرتا ہوں۔ شاعری ہو یا کوئی دوسرا تخلیقی فن پارہ میرے نزدیک بہت اہم اور محترم ہے۔ میں شاعری کو قدرِ اوّل کی شے تصوّر کرتا ہوں۔ مگر وہ شاعری تو ہو۔ میں "وارثی" کا قائل نہیں۔ شاعری کا قائل ہوں۔ میں تنقید کو آزاد اور خود مکتفی فن تصوّر کرنے کے باوجود "تخلیق" کو اعلیٰ تصور کرتا ہوں۔ تنقید کے اصول تخلیق سے اخذ کیے جاتے ہیں اور پھر اسی پر آزمائے جاتے ہیں۔ مجھے یہ بھی تسلیم ہے کہ اچھی شاعری بھی تنقید سے اخذ و نفوذ کرتی ہے اور اپنی سمت و رفتار کے تعین میں اُس سے استفادہ کرتی ہے۔ اسی نسبت سے فنکار اور نقّاد ایک دوسرے کے حریف نہیں بلکہ حلیف ہیں۔ ہاں تو میں عرض کر رہا تھا کہ میں اب بھی شاعری کرتا ہوں۔ شاعری میری خلوت ہے۔ تنقید میری جلوت یا انجمن۔ شاعری میرا دل ہے تنقید میرا ذہن۔ اور شاعری میری روح ہے تنقید میرا ضمیر۔ بقول غالب،

دردِ دل لکھوں کب تک، جاؤں اُن کو دکھلاؤں
اُنگلیاں فگار اپنی، خامہ خوں چکاں اپنا

نیا ماحول اور نئے مسائل

افتخار امام صدیقی

مدیر: ماہنامہ شاعر بمبئی

شاعر کے زیر ترتیب ہم عصر اُردو ادب نمبر کے ایک خصوصی ادبی فیچر کے لیے درج سوالوں کے جواب تحریر کر کے شاعر اور قارئینِ ادب کے شریکِ سفر ہوں۔ جواب 'مختصر' جامع اور بحث طلب ہوں۔ علیحدہ کاغذ پر صاف اور خوش خط تحریر کیے جائیں۔ جوابات کے ساتھ اپنی ایک عدد پاسپورٹ سائز تصویر ضرور ارسال کیجیے۔

ترقی پسند تحریک کے زوال، اشتراکیت کے بحران اور جدیدیت کے ٹھہراؤ کے بعد اب کن نظریوں، رویّوں اور رجحانات کا امکان ہے یا یہ کہ نئی نسل جو اکیسویں صدی میں قدم رکھنا چاہتی ہے اس کے لیے اب کیا ہو؟ یا یہ کہ اب کسی نئی عصری جدلیات کا امکان ہے؟

موجودہ علمی و ادبی صورتِ حال میں آپ کے اندر کوئی کشمکش کوئی گھٹن جس کا اظہار آپ کرنا چاہتے ہوں۔

افتخار امام

اس میں شک نہیں کہ ترقی پسند تحریک کا زوال ہوا ہے۔ زوال کے اسباب پر ترقی پسندوں اور غیر ترقی پسندوں نے کافی لکھا ہے۔ پھر بھی اس ضمن میں دو باتیں کہنا چاہتا ہوں ایک تو یہ کہ ادب دیر تک

فارمولے اور فیشن کا تابع محمل نہیں رہ سکتا۔ ترقی پسندوں نے ادبی تخلیق اور اس کے تخلیقی عمل کو پارٹی کی وفاداری اور فارمولے کا پابند رکھا۔ یہی غلطی جدیدیت کے بعض نام اور سخن ناعاقبت اندیش فلسفہ طرازوں نے کی تھی۔ خیر فن کاروں کا قافلہ جلدی ہی اس آمریت سے بیزار ہونے لگا اور اس کی آزادہ روی اور ذہنی آزادی نے نئے دشت و در آباد کرنے کی طرف اپنی تخلیق سرگرمیوں کو موڑ دیا۔ اس کے ساتھ ترقی پسندوں کے ہراول دستے کے رہنماؤں نے ایک اور غلطی کی۔ وہ یہ کہ انھوں نے اپنی شخصیت سازی پر ساری توجہ صرف کردی' لیکن اپنے بعد دوسری اور تیسری صف کے ترقی پسند نوجوانوں کو ابھرنے نہ دیا۔ اس خود غرضی نے ڈاکٹر اجمل اجملی اور دوسرے بہت سے ذہین فن کاروں کو تحریک میں ہوتے ہوئے بھی بعض معاملات و مسائل میں دوسرے بہت سے اسباب کی طرح' یہ دونوں اسباب ا فارمولائی ادب سازی اور اپنے مقلدوں کی قیمت پر اپنی خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

جی ہاں' اشتراکیت کا بحران بھی سامنے ہے۔ یہ دو سطحوں پر نظر آتا ہے۔

(الف) بائیں بازوں کی طاقتوں کا ابتدا ہی سے داخلی تصادم اور نفاق۔ بین الاقوامی سطح پر روس اور چین کی آویزش اور قومی سطح پر ایک کیمونسٹ پارٹی کا بہت سے چھوٹے چھوٹے گروہوں میں تقسیم ہونا۔ اگرچہ تقسیم کے اس عمل کو اصول کہا گیا' لیکن اس کے پس پردہ ذاتی وقار کا سوال اور شخصیتوں کا ٹکراؤ کارفرما ہے۔ یہ صورت حال بائیں بازو کے سلسلے میں ہر جگہ نظر آتی ہے۔

(ب) روس کی اشتراکی حکومت کا خاتمہ۔ لینن ازم اور اسٹالن ازم کے ٹکراؤ کا فروغ۔ روس میں اشتراکیت کے بحران کے باوجود یہ سوال اپنی جگہ اہم ہے کہ روس میں سوشلزم ناکام ہوا ہے یا سوشلزم کو برتنے کا تجربہ اور طریقہ ناکام ہوا ہے؟ اس سوال پر غور و خوض کرنا ضروری ہے۔ مجموعی طور پر اشتراکیت کا خواب اپنی تعبیر کے لیے پریشان ہے۔

یہ بھی درست ہے کہ جدیدیت کا "ٹھہراؤ" بھی ہوا ہے۔ اس کے بہت سے اسباب ہیں۔ ایک تو جدیدیت کے بعض نام نہاد فلسفہ طرازوں نے اس رجحان کو اپنی بعض پوشیدہ مصلحتوں کی بنیاد پر تحریک کی کوشش کی۔ اس ضمن میں اُردو کے دو رسالوں اور اُن کے مدیران ذی شان نے خاص کردار ادا کیا۔ نا ادب کو ادب اور نا شاعری کو شاعری بنا کر پیش کیا۔ اپنی امامت کو منوانے کے لیے ان مل بے جوڑ قسم کی کھوتے بازی کی۔ لہٰذا وقت کے ساتھ ساتھ اس غبارے سے پھونک نکل گئی اور وہی ہوا جو ہونا تھا۔ میں نے اپنی کتاب "اُردو

شاعری میں جدیدیت کی روایت" میں اس نکتہ کی ان الفاظ میں وضاحت کی تھی:

"دوسرا (ترقی پسند) گروہ، وہ ہے، جو ادب کو ایک سماجیاتی حقیقت نیز اس کو زندگی کی کچی تعبیر اور تنقید تصور کرتا ہے۔ یہ سماج اور اس کے مظاہر کی تبدیلیوں سے وابستہ کرتا ہے۔ اور ادب میں مقصدیت کا قائل ہے۔ وہ حال سے ناآسودہ ہو کر، ادب کو خوش آیند مستقبل کی تعمیر کے لیے جدید کا وسیلہ بناتا ہے۔ وہ روشن مستقبل پر یقین، قدروں کے اثبات، حرکت، گرمی اور روشنی کا دلدادہ ہے۔ اس لیے رجعت پر وضاحت کو، انفرادیت پر اجتماعیت کو، جمالیت پر مقصدیت کو، رومانیت پر عقلیت کو نیز روحانیت پر مادیت کو فوقیت دیتا ہے۔ اس گروہ کے بعض شاعروں نے الفاظ کے تخلیقی استعمال کے تجربے بھی کیے ہیں۔ لیکن اس نے زیادہ تر فن اور تمام فنی وسائل کو زندگی اور اس کے واضح مقصد کے تحت رکھا ہے۔ بہ الفاظ دیگر، ترقی پسندوں نے پارٹی کے منشور اور فارمولوں کے سامنے ادب کی ادبی اور جمالیاتی قدروں کو ہیچ گردانا ہے۔"

یہ گروہ "سرخ" رنگ کو اپنا نشانِ امتیاز خیال کرتا ہے۔

جہاں تک "جدیدیت" کے تجزیے کا تعلق ہے، یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اس کا مطالعہ تین جہتوں سے کیا جا سکتا ہے یعنی (۱) جدیدیت کا فکری پہلو۔ (۲) جدیدیت کا مسائلی پہلو (یعنی سماجی مسائل)۔ (۳) جدیدیت کا خارجی، لسانی، تکنیکی یا اسلوبی پہلو۔ میں نے اپنی کتاب (اُردو شاعری میں جدیدیت کی روایت) میں آخری پہلو کی تشخیص و تجزیہ پیش کیا ہے۔ میں نے "جدیدیت" کے بکھراؤ کا تجزیہ پیش کرتے ہوئے لکھا تھا:

"تیسرا گروہ (جدیدیت کے علم بردار) وہ ہے، جو سردست دو شاخوں میں بٹا ہوا ہے۔ ایک گروہ خود کو دوسرے کا حریف بنا کر پیش کرتا ہے۔ پہلا ذیلی گروہ ذات کے حوالے سے کائنات کو سمجھنے کے لیے مصر ہے۔ اور ایک آزاد ذہنی فضا کا مطالبہ کرتا ہے۔ وہ ہر طرح کی نظریہ سازی کا منکر ہے۔ لیکن عملاً ایک خاص طرح کے نظریے کی تبلیغ کرتا ہے۔ اس ذیلی گروہ کے نقاد، شعرا اور ادبا، کائنات پر ذات کی، معقدات پر جذباتیت کی، عقل پر وجدان کی، مادیت پر روحانیت کی، اجتماعیت پر انفرادیت کی،

فضیلت کے قائل ہیں۔ یہ قدروں کے اثبات پر قدروں کے زوال، مقصدیت پر
عدم مقصدیت، اُمید، حرکت، گرمی اور روشنی پر تنہائی، تشنج، بیزاری اور جمود کو فوقیت
دیتے ہیں۔ یہ گروہ وضاحت پر رمزیت کو فوقیت دے کر ترسیل کے المیے پر یقین رکھتا ہے۔
یہ گروہ زندگی کی منفی اقدار کا نقیب ہے۔ اور اس نے "سبز" رنگ کو اپنا نشانِ امتیاز بنا رکھا ہے۔
"جدیدیت" کا ایک اور ذیلی گروہ ہے۔

"جو ترقی پسندی اور مخصوص جدیدیت کے درمیان کھڑا ہے۔ اور دونوں کی شدت پسندی
کا منکر ہے۔ یہ ایک طرف تخلیق عمل کی آزادی کا علمبردار ہے تو دوسری طرف زندگی
کے ہر صحت مند رویئے کو قبول کرتا ہے۔ یہ روایت سے روشنی اور تجربہ سے
تازگی حاصل کرتا ہے۔ کلاسیکی روایات کی توسیع، ہیئت کے تجربوں، تکنیک کی
ندرت اور بیان کی انفرادیت کو شاعری کے لیے نیک فال سمجھتا ہے۔ اس کا خیال
ہے کہ ہر شعری تجربہ اپنا پیکر (خارجی وجود) اپنے ساتھ لاتا ہے۔ یہ مواد و ہیئت اور
لفظ و معنی کی دوئی کا قائل نہیں۔ یہ ابہام کو مستحسن نظروں سے دیکھتا ہے۔ مگر مہمل گوئی
کو اعلیٰ شاعری ثابت کرنے کی ناکام کوشش نہیں کرتا۔ یہ رمزیہ اظہار کو شاعری
کے لیے ناگزیر خیال کرتا ہے۔ مگر بیانیہ اور بیانیہ شاعری کا منکر نہیں۔ یہ گروہ فن
کی تحسین میں زبان اور اس کے تمام امکانات سے استفادہ کرنے پر اصرار کرتا ہے،
استعارہ سازی، پیکر تراشی اور علامت نگاری کو مستحسن تصور کرتا ہے۔ مگر تجربہ
برائے تجربہ، جدیدیت برائے جدیدیت کے تصور کو مسترد کرتا ہے۔ اس گروہ میں
شدت پسند جدید شاعر، اور غالی ترقی پسند دونوں شامل نہیں۔ لیکن سچے جدید شاعر
اور اچھے ترقی پسند دونوں شامل ہیں۔ یہ گروہ ایک طرف اپنے فن میں زندگی افروز
افکار و اقدار (بشمول تنقید و تعبیر حیات) کو سموتا ہے۔ اور دوسری طرف شعری جمالیات
کے تمام امکانات کو بروئے کار لانا چاہتا ہے۔"

اس طویل اقتباس کی پیش کش سے میرا یہ مقصد ہے کہ زندگی کی طرح ادب کا بھی ایک اصول ارتقاء
اور زاویۂ نشوونما ہے۔ جہاں تک جدیدیت کے "بکھراؤ" کا تعلق ہے، وہ صرف جدیدیت کے پہلے گروہ کے ساتھ

مخصوص ہے۔ دوسرا ذیلی گروہ جو نئی جدیدیت کا علمبردار ہے، بکھراؤ اور انتشار سے محفوظ ہے۔

اس لیے مجھے کہنے دیجیے کہ میں ترقی پسند تحریک کے زوال، اشتراکیت کے بحران اور جدیدیت کے بکھراؤ (انتشار) سے مشروط اور محدود طور پر متفق ہوں۔

رہا یہ سوال کہ ترقی پسندی اور جدیدیت کے بعد کن نظریوں یا رجحانوں کا امکان ہے، اس کا جواب ایک ہی ہے۔ اور وہ یہ کہ زندگی کی طرح ادب بھی ایک بڑھتی اور پھیلتی ہوئی حقیقت ہے۔ زندگی سے اس کا رشتہ غیریت کا نہیں، بلکہ تصوف کی زبان میں عینیت کا ہے۔ اس لیے مستقبل میں ہر اُس نظریے اور رجحان کا ہے جو زندگی اور ادب کے پیدا اور پنہاں تقاضوں کو پورا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ زندگی کا موجودہ منظر نامہ بحرانی دور کا انعکاس ہے۔ بحران کی عمر لمبی ہو گئی ہے۔ اب یہ بحران ختم ہونا چاہیے۔ میں نے اپنی کتاب "تنقید نامہ" میں "انسانیت بحران کی زد میں" عنوان کے تحت لکھا تھا:

> "معاشرے میں جو تضاد اور تصادم، کھنچاؤ اور تناؤ، بیزاری اور بے کیفی ہے، اس کو دور کرنے کے لیے اپنی جڑوں پر استوار ہونے اور دلوں کو روحانیت کی شمع سے منور کرنے کی ضرورت ہے۔ ایک سچی بات یہ ہے کہ نفرت سے نفرت اور محبت سے محبت پیدا ہوتی ہے۔ حرص، رقابت، حسد اور دشمنی (منفی جذبات) مخاطب یا فریقِ ثانی کے دل میں ایسے ہی جذبات پیدا کرتے ہیں۔ اس لیے اپنی پرانی تہذیبی قدروں اور تمدنی روایات پر از سر نو ایمان تازہ کرنے کی ضرورت ہے۔"
>
> (تنقید نامہ ص ۱۲)

پرانی قدروں پر ایمان تازہ کرنے کی دعوت سے ہرگز میرا یہ مقصد نہیں کہ میں ماضی کی طرف مراجعت کا مشورہ دے رہا ہوں۔ اس سے میرا یہ مقصد ہے کہ ماضی کے سرمائے سے ہر اچھی چیز کو لے لینا چاہیے۔ اور مستقبل کی ہر اچھی چیز کا خیر مقدم کرنا چاہیے۔

جہاں تک ادبی دائرے کے نئے فلسفوں کا تعلق ہے، میں عرض کروں کہ اُردو کے بعض جغادری نقاد، ادبی وسیلوں سے اپنی پہچان بنانے میں ناکام ہو کر مغرب کے باسی، بے نور اور ٹھکرائے ہوئے نظریوں اور فلسفیوں کی پناہ ڈھونڈتے ہیں۔ ۱۹۴۷ء کے بعد، اُردو کے کئی نام نہاد نقادوں نے بیتریے بازی سے کام لیا۔ انھوں نے کبھی ایک تنقیدی نظریے کو اپنایا کبھی دوسرے کو۔ ہر جگہ سے اپنی شناخت قائم کیے بغیر وہاں

سے روٗ چکّر ہوگئے اور ایک مخصوص علمی محاذ پر ناکام ہوکر مغرب سے کوئی اور مُردہ نظریہ اُٹھالائے۔ اور دوسرا محاذ کھول بیٹھے۔

میں مغربی نظریوں کا منکر نہیں۔ میں تو ادب کی طرح، ہر نوع کے فلسفوں کے ایک داخلی ربط کا قائل ہوں۔ اور دنیا کے سارے فلسفوں کو ایک کُل (WHOLE) تصوّر کرتا ہوں۔ لیکن میں اُن ناکام اور نام نہاد نقادوں کے غیر ضروری، غیر معیاری اور غیر مفید ادبی درآمد اور برآمد کے اعمال کو اچھی نگاہ سے نہیں دیکھتا اس لیے خاموش رہتا ہوں۔ ورنہ

تاش کے پتّے کھیل رہا ہے ایک جواری پردے میں
ورنہ اسے محبوب رقیباں جیت میں کتنی دوری ہے
عنوان چشتی

اب رہی یہ بات کہ وہ نئی نسل، جو اکیسویں صدی میں قدم رکھنا چاہتی ہے، اس کے لیے اب کیا ہو۔ سو عرض ہے کہ نئی نسل کا ہر وہ فرد، جو اکیسویں صدی میں قدم رکھنا چاہتا ہے یا رکھے گا، ضروری نہیں کہ ذہنی طور پر نیا یا جدید ہو۔ انسان اپنی عمر یا پیدائش کے نقطۂ نظر سے نیا ہو سکتا ہے۔ ضروری نہیں کہ وہ ذہنی، جذباتی اور علمی طور پر بھی نیا یا جدید ہو۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ اُس کے ردِّعمل کے اسالیب، اس کی فکر کے زاویے، اُس کے تخلیقی اور علمی کارنامے نئے اور جدید ہوں۔ اس لیے اے میرے پیارے افتخار صاحب یہ نئی نسل اور پُرانی نسل کے میکانکی تصوّر سے اپنے ذہن کو آزاد رکھیے۔ اور نئی نسل کے واقعی نئے ذہن و فکر کے ادیبوں کی بات کیجیے۔ اس سے پہلے کہ میں نئی نسل کے نئے ذہن و فکر کے شاعروں اور ادیبوں کی بات کروں، چند سوال کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔

(۱) کیا اُردو کی نئی نسل (یا نسلوں) نے اپنے سے پہلی نسلوں کے سارے ادبی حقوق ادا کر دیے ہیں۔ کیا انھوں نے اپنے سے پہلے کے ادیبوں اور شاعروں کے ادبی حقوق کے لیے جدوجہد کی ہے؟

(۲) کیا نئی نسل کے ذہین اور باشعور فن کار (نیز مصلحت کی بنیاد پر نئی نسل میں شامل ادبا و شعرا)، سیاسی مفاد، ادبی گٹھ جوڑ اور سودے بازی کے کاروبار سے واقعی اوپر اُٹھ چکے ہیں؟

ظاہر ہے، ان دونوں سوالوں کا جواب مشروط طور پر نفی میں ہے۔ پھر میں آپ سے یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ آخر آپ نئی نسل کے لیے اتنی پُرزور وکالت کیوں کر رہے ہیں؟ اور شہر کے غم میں قاضی کی طرح کیوں دُبلے ہوتے

جا رہے ہیں؟) ۔۔ یہ تو خیر جملۂ معترضہ تھا۔ میں آپ کے اس احساس میں شریک ہوں کہ نئی نسل کے لیے کچھ کیا جانا چاہیے۔ نئی نسل پرانی نسل کا مستقبل ہے۔ ہر شخص اپنے مستقبل سے پیار کرتا ہے۔ اس لیے نئی نسل سے پہلے کی ہر نسل کو نئی نسل کے بارے میں سوچنا چاہیئے اور اپنا مثبت ردِ عمل ظاہر کرنا چاہیے۔ رہا آپ کا یہ سوال کہ "اب کسی نئی عصری "جدلیات" کا امکان ہے۔

جدلیات DILECTICS کا ترجمہ ہے جو اشتراکیت کی دین ہے۔ میری سمجھ میں "نئی عصری جدلیات" کی ترکیب نہیں آئی۔ معذرت خواہ ہوں۔ میں اس پر کوئی رائے نہیں دے سکتا۔

آپ کے دوسرے سوالوں کا جواب مختصر دے رہا ہوں۔

"موجودہ علمی و ادبی صورتِ حال میں آپ کے اندر کوئی کش مکش، کوئی گھٹن، جس کا اظہار آپ کرنا چاہتے ہیں؟"

جی ہاں میرے اندر ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی کش مکش (یا گھٹن) ہے۔ میں اس کا اظہار کرتا رہتا ہوں، مگر اس کو مثبت، تعمیری اور ادبی بنا کر۔ منفی، تخریبی اور غیر ادبی انداز میں نہیں۔ میرے ایک کش مکش موجودہ شاعروں کے بارے میں ہے، جو اپنی انفرادیت اور ادبی وقار کھو کر "تُک بندی" کا نعم البدل فراہم کرتے ہیں۔ ایک تو اُردو کے مشاعرے کے بزعم خود مخصوص شاعروں کو اپنے اطوار اور اپنے اشعار دونوں پر اصلاحی نظر ڈالنی چاہیئے۔ دوسرے شہر میں ادبی سیاست والوں کو یہ بتانا چاہتا ہوں کہ اب حصولِ اقتدار کی ہوس سے ماورا ہو کر، مرتی ہوئی زبان اور گرتے ہوئے ادب کو سنبھالنے کا وقت ہے ۔۔ آخر میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ میں نے اپنی تحریر و تقریر میں اپنے اندر کی کسی ایسی جہت (گھٹن) کا اظہار نہیں کیا، جو ادب اور زندگی کے لیے سم قاتل ہو یا نقصان دہ ہو۔ بہ حال ادب انسان کے باطن کا آئینہ ہے۔ اس پر اندر کے عکس تو لرزتے ہی ہیں۔

مُطالعہ کے فن پر ایک موضوعی انٹرویو

ڈاکٹر تابش مہدی

جناب محمد جاوید اقبال صاحب منیجر مرکزی مکتبۂ اسلامی دہلی نے جب ہندوپاک کی چیدہ علمی، ادبی، مذہبی اور تحریکی شخصیتوں کے نام "مطالعے" کے تعلق سے ایک "سوال نامہ" جاری کرنے کا پروگرام بنایا تو عہدِ حاضر کے ممتاز ادیب ودانشور پروفیسر عنوان چشتی کا نام سرِفہرست رکھا اور سوال نامے کی ایک مطبوعہ کاپی ان کی خدمت میں بھی ارسال کی۔ اپنی گوناگوں اور ہمہ جہت مصروفیات کے باعث موصوف اس کا جواب تحریر نہیں کرسکے۔ چنانچہ طے یہ ہوا کہ پروفیسر صاحب کے پاس جاؤں اور "مطالعے" کے تعلق سے سوالات کرکے اُن کے جواب حاصل کرلوں۔

پروفیسر عنوان چشتی ۵؍ فروری ۱۹۲۷ء کو اپنے آبائی وطن منگلور ضلع سہارنپور (حال: ہردوار) یوپی میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۶۱ء میں جغرافیہ میں ایم، اے پاس کیا اور ۱۹۶۳ء میں امتیاز کے ساتھ اُردو میں ایم، اے پاس کیا۔ ۱۹۶۷ء میں دہلی یونی ورسٹی نے اُنھیں "اُردو شاعری میں ہیئت اور تکنیک کے تجربے" پر پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی۔ موصوف ۱۹۵۳ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کے شعبۂ اُردو میں پروفیسر آف اُردو کے منصب پر فائز ہوئے۔ اور اس وقت جامعہ ہی میں ڈین فیکلٹی آف ہیومینٹیز اینڈ لینگویجز کی حیثیت سے خدمت انجام دے رہے ہیں۔

پروفیسر عنوان چشتی ایک ہمہ جہت فن کار ہیں۔ اب تک ان کی متعدد موضوعات پر انیس کتابیں شائع ہوچکی ہیں۔ ان کے علاوہ تقریباً ساڑھے تین سو مضامین اور ڈھائی سو کتابوں پر تبصرے بھی

شائع ہو چکے ہیں۔ موصوف اُردو کے ادبی حلقوں میں ایک منفرد شاعر، ممتاز ناقد، محقق اور صاحب طرز خطیب کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ بیرونی ممالک کے ادبی و مذہبی دورے کیے ہیں۔ کئی موقر جرائد کی مشاورتی مجالس میں شامل ہیں اور بہت سے شاعروں کی خدمت اصلاح و مشورے کے ساتھ تحقیق کے میدان میں ریسرچ اسکالروں کی رہنمائی بھی فرما رہے ہیں۔

قارئین کے لیے یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ پروفیسر عنوان چشتی درگاہ حضرت شاہ ولایت منگلوری رحمۃ اللہ علیہ کے سجادہ نشین اور جماعت صوفیائے ہند کے جنرل سکریٹری بھی ہیں۔ محترم موصوف کے ہمہ جہت تعارف کے لیے انھی کا یہ شعر نقل کر دینا کافی ہوگا کہ ؎

فقیرِ عشق ہے علو ضرور دِتی میں
وہ ایک شخص نہیں مستقل ادارہ ہے

پروفیسر عنوان چشتی کی انھیں ہمہ جہت مصروفیات کی وجہ سے کئی دنوں کی مسلسل تگ و دو کے بعد اُن کی رہائش گاہ پر ملاقات ہو سکی۔

پروفیسر عنوان چشتی صاحب کا ڈرائنگ روم ہے، جہاں دیواروں پر عراق اور ایران کے اسلامی طغرے ایمانی اقدار کو تازہ کر رہے ہیں، سامنے ایک گھڑی رکھی ہوئی ہے جو وقت کی اہمیت کا احساس دلا رہی ہے اور کتابوں کی الماریاں علم و فن کی اہمیت کی طرف متوجہ کر رہی ہیں ۔۔ اس فضا میں میں نے موصوف سے پہلا سوال یہ کیا:

"محترم! آپ کا ڈرائنگ روم ایک ہلکا پھلکا کتب خانہ معلوم ہوتا ہے۔ کیا آپ یہ بتانے کی زحمت گوارا فرمائیں گے کہ آپ کے نزدیک مطالعے کی کیا تعریف ہے۔ اس کا مقصد کیا ہے اور آپ کے مطالعہ کرنے کے طریقے کیا ہیں؟"

پروفیسر عنوان چشتی صاحب نے ہلکی سی مسکراہٹ کے بعد فرمایا:

"تابش مہدی صاحب! آپ کا سوال کئی سوالوں پر مشتمل ہے۔ میں اس کو سوالوں کا مجموعہ یا گل دستہ کہوں گا۔ اس لیے میں اس گل دستے کے ایک ایک عنصر کا الگ الگ جواب دینے کی کوشش کروں گا۔"

پروفیسر صاحب نے سلسلۂ گفتگو کو آگے بڑھاتے ہوئے فرمایا:

"میرے نزدیک مطالعے کی تعریف بہت مختصر ہے، میں بامقصد اور بالارادہ کتب بینی کو مطالعہ کہتا ہوں" تابش صاحب! میں نے کتب بینی کے ساتھ بالارادہ کی شرط جان بوجھ کر لگائی ہے۔ اگر کتب بینی بامقصد اور بالارادہ ہو تو قاری اپنے ذہن وضمیر کی یکسوئی اور پوری ذہنی آمادگی کے ساتھ ایسی کتابوں کا مطالعہ کرتا ہے، جن کا مطالعہ کسی خاص مقصد کے لیے ناگزیر ہوتا ہے۔ یہاں ضمنی طور پر یہ بات بھی گوش گزار کردوں کہ کچھ لوگ وقت گزاری ــ اور وقت کو ضائع کرنے کے لیے ــ کتب بینی کرتے ہیں، میں اُسے مطالعے کے دائرے سے باہر رکھتا ہوں ــــ وہ بالارادہ اور بامقصد مطالعہ نہیں ہوتا بلکہ وقت گزارنے کے لیے خواہی نخواہی ہر نوع کی کتابوں کی ورق گردانی ہے۔"

"تابش مہدی صاحب! آپ کے سوال کا دوسرا جزو مطالعے کا مقصد ہے" ــــ پروفیسر عنوان چشتی صاحب نے اپنے لمبے لمبے بالوں میں اپنے ہاتھ کی انگلیوں کو کنگھی بناتے ہوئے فرمایا:

"ہر ذہین اور باشعور قاری کسی مخصوص مقصد کے لیے کتب بینی کرتا ہے۔ وہ مقصد اپنے ذہن کو تر و تازہ کرنے، کوئی علمی گتھی سلجھانے یا اپنے ذہنی ابہام کو دور کرنے کے لیے ہوتا ہے یا کسی تنقیدی، تحقیقی یا علمی اور تعمیری پروجیکٹ کو مکمل کرنے کے لیے۔ ان کے علاوہ اور بھی بہت سے مفید، موزوں اور تعمیری مقاصد ہو سکتے ہیں۔"

"تابش صاحب! آپ کے سوال کا تیسرا جزو مطالعے کے طریقوں کے بارے میں ہے" پروفیسر محترم نے بڑے دلکش لہجے میں فرمایا:

تابش مہدی صاحب! آپ کے سوال کا یہ آخری جزو اگرچہ دونوں اجزاء سے مختلف ہے، مگر ہے بہت اہم۔ جب ہم مطالعے کے طریقوں پر غور کرتے ہیں تو اس غور و فکر کا ایک سرا انسانی نفسیات سے اور دوسرا مطالعے کے خارجی احوال سے وابستہ ہوتا ہے"۔

موصوف نے اس اجمال کی تفصیل پیش کرتے ہوئے کہا:

"ہر باشعور اور ذہین قاری کا مطالعے کا اپنا طریقہ ہوتا ہے جو اس کی عمر، صحت، مصروفیات، منصب، ماحول اور مقصد کے ماتحت ہوتا ہے۔ میرے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ہر شخص کا مُطالعہ کرنے کا ایک جُداگانہ طریقہ ہوتا ہے۔ مثلاً کوئی صبح کو مطالعہ کرتا ہے تو کوئی رات کو، کوئی مُطالعے کے لیے

یکسوئی تلاش کرتا ہے تو کوئی چہل پہل کے دوران یا مشینوں کی گھڑگھڑاہٹ میں مطالعے کا عادی ہو جاتا ہے۔ اسی طرح کوئی بیٹھ کر مطالعہ کرتا ہے تو کوئی لیٹ کر۔ بعض لوگ مطالعے کے دوران چائے پیتے ہیں اور بعض لوگ گھنٹوں لگاتار کتب بینی کر لیتے ہیں۔ غرض ہر شخص کا مطالعہ کرنے کا جداگانہ طریقہ ہوتا ہے جس پر وہ اسباب وعوامل اثر انداز ہوتے ہیں جو قاری کے مزاج کی تشکیل کرتے ہیں جن کی طرف میں نے اس سوال کے جواب کی ابتدا میں اشارہ کیا ہے۔"

"تابش مہدی صاحب! اگر آپ اجازت دیں تو میں اپنی مطالعاتی عادتوں کے بارے میں بھی عرض کر دوں؟"

راقم السطور نے برجستہ کہا کہ "نیکی اور پوچھ پوچھ۔ آپ اپنی مطالعاتی عادتوں کے بارے میں ضرور بیان فرمائیے، میں یہی چاہتا ہوں۔"

پروفیسر عنوان چشتی صاحب نے سلسلۂ گفتگو کو آگے بڑھاتے ہوئے فرمایا:

"میں رات کو پڑھنے کا عادی ہوں۔ میں نے اب تک جو کچھ پڑھا اور لکھا ہے اس کا نوّے فی صد حصہ رات کی پُرسکون آغوش کا مرہونِ منت ہے۔"

محترم پروفیسر صاحب نے اپنی مطالعاتی عادتوں کا ذکر کرتے ہوئے بتایا:

"میں لگاتار گھنٹوں نہیں پڑھ سکتا، بلکہ تھوڑی تھوڑی دیر بعد مطالعے کو بیچ میں چھوڑ کر ٹہلنے لگتا ہوں، کبھی چائے اور پانی پیتا ہوں۔ اگر کھانے کو کوئی میٹھی چیز مل جاتی ہے تو بہت خوش ہوتا ہوں۔"

موصوف نے یہ بھی فرمایا:

"میں جب ایک موضوع پر پڑھتے پڑھتے تھک جاتا ہوں تو لیٹ کر مطالعہ کرنے لگتا ہوں۔"

میں نے موقع کو غنیمت جان کر پروفیسر موصوف سے سوال کیا کہ "آپ حاصلِ مطالعہ کو کس طرح محفوظ کرتے ہیں اور یہ کہ آپ ہر کتاب کو سرسری انداز سے پڑھتے ہیں یا نوٹس لیتے ہیں؟"

محترم عنوان چشتی صاحب نے فرمایا:

"تابش مہدی صاحب! میں آپ کے سوال کے دوسرے جزو کو پہلے لیتا ہوں۔ اگر کتاب اہم نہیں ہے تو سرسری انداز سے پڑھتا ہوں اور اگر کتاب اہم ہے یا کسی اہم مصنف کی ہے تو پنسل لے کر توجہ اور انہماک سے پڑھتا ہوں۔ اچھے اور خیال افروز حصوں اور غلط اور قابلِ گرفت حصوں

کو نشان زد کرلیتا ہوں۔ کبھی کبھی اپنے حاصل مطالعہ کو جو نشان زد حصوں پر مشتمل ہوتا ہے الگ کاغذ پر نقل کرلیتا ہوں۔ مضمون نگاری اور کسی کتاب کی تصنیف کے وقت بھی یہی طریقۂ کار اپناتا ہوں۔ اس طرح کتاب کی روح ذہن میں بس جاتی ہے اور اس کتاب کے اچھے اور برے حصے میرے فائل میں محفوظ ہو جاتے ہیں۔"

"تابش مہدی صاحب! میں مختصراً اپنی بات کو اس طرح کہہ سکتا ہوں کہ میں اہم کتابوں کے اہم حصّوں کو مطالعے کے دوران نشان زد کرلیتا ہوں اور بعض ضروری اقتباسات کو نقل کرلیتا ہوں۔ اسی کو میں حاصل مطالعہ قرار دیتا ہوں۔"

گفتگو یہیں تک آئی تھی کہ اندر سے چائے آگئی، ہم دونوں نے سلسلۂ گفتگو کو بند کر کے چند منٹ چائے نوشی کی شکل میں "شغلِ جام و مینا" کیا۔ اس دوران ہلکا سا مذاق بھی رہا۔ قہقہوں سے ڈرائنگ روم کی فضا گونجتی رہی۔ چائے کے تعلق سے مولانا آزاد کی یاد تازہ ہوگئی۔ چائے ختم کرنے کے بعد میں نے ایک اور سوال کر ڈالا:

"پروفیسر عنوان چشتی صاحب! آپ نے کن کن موضوعات پر گہرا مطالعہ کیا ہے اور کن کن مصنفین یا کتابوں سے آپ متاثر ہوئے ہیں؟"

موصوف نے چھت کی طرف دیکھتے ہوئے فرمایا:

"تابش مہدی صاحب! آپ کے سوال کے دونوں اجزا بہت تفصیل طلب ہیں۔ پھر بھی میں مختصر طور پر جواب دینے کی کوشش کروں گا۔ جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے، میں نے ادبیات، مذہبیات، تصوف، فلسفہ، نفسیات، فنونِ لطیفہ، جغرافیہ، سائنس اور کسی قدر تاریخ کا مطالعہ کیا ہے۔ ان موضوعات پر مجموعی طور پر ہزاروں کتابیں پڑھی ہیں، ان میں سے بعض موضوعات کو میں نے نصاب کے طور پر پڑھا ہے۔ میں نے اردو ادبیات، ڈرائنگ اینڈ پینٹنگ اور جغرافیہ کو اس کے طور پر پڑھا ہے۔ ۱۹۶۲ء تک ڈرائنگ اینڈ پینٹنگ سے خاص شغف رہا ہے، اس کے بعد فنونِ لطیفہ پر مطالعہ تو کیا لیکن مصوری سے دور ہوگیا۔ اگر آپ مجھ سے موضوعات کی ترتیب اور تخصیص پوچھنا چاہیں تو میں عرض کروں گا کہ میں نے ادبیات، مذہب، شعریات، تصوف، فنونِ لطیفہ، فلسفہ اور نفسیات کے کے علاوہ متعدد مذاہب کے فلسفوں کا بڑے شوق سے مطالعہ کیا ہے، لیکن میری فکر پر بنیادی طور

پر قرآن، حدیث اور متصوفانہ افکار و اقدار کا اچھا خاصا اثر ہے۔ مذہبیات کے میدان میں توسّع اور وسعتِ قلب و نظر کا قائل ہوں۔ میں نے اسلام کے متعدد مسلکوں کے بنیادی امتیازات تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے اسلام کے متعدد اسکالروں اور دانشوروں کی تحریروں سے استفادہ کیا ہے۔ میں نے ایک طرف امام ابن تیمیہؒ، حضرت مجدد الف ثانیؒ اور حضرت اسماعیل شہید دہلویؒ کے نقطۂ نظر کو سمجھنے کی کوشش کی ہے تو دوسری طرف حضرت سید علی ہجویریؒ، شیخ شہاب الدین سہروردیؒ، حضرت نظام الدینؒ کے ساتھ ساتھ امام غزالیؒ اور مولانا احمد رضا خاں بریلویؒ اور عصرِ حاضر میں مولانا آزادؒ اور مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی تک کی تحریروں سے استفادہ کیا ہے۔

تابش مہدی صاحب! اگرچہ میں نے موضوعات کے ساتھ ساتھ کچھ مصنّفین اور کتابوں کا بھی ذکر کر دیا ہے لیکن آپ کی جز رس طبیعت شاید اس پر اکتفا نہ کر سکے۔ اس لیے اپنی پسند کی کتابوں اور مصنّفین کا بھی ذکر ضروری سمجھتا ہوں۔ مگر گزشتہ تیس چالیس برسوں میں اتنا پڑھا ہے کہ اس نشست میں اُن تمام مصنّفین کے نام گنوانے مشکل ہیں، جن کی کتابوں سے میں نے استفادہ کیا ہے۔ پھر بھی یہ عرض کرنے کی جرأت کروں گا کہ میں نے سب سے زیادہ اثر قرآن کریم اور احادیث شریفہ سے قبول کیا ہے۔ قرآن حکیم کے متعدد تراجم دیکھے ہیں، جو الگ الگ مسلکوں کے علما نے کیے ہیں۔ قرآن و حدیث کے بعد میری پسند کے مصنّفین ادبیات کے دائرے سے تعلق رکھتے ہیں۔ میں نے اُردو زبان و ادب کا تدریجی مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے، افراد کے ساتھ تاریخی تناظر میں تحریکوں اور رجحانوں کو بھی سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ چونکہ میں نے اُردو اور ہندی کی عروضیات کا تقابلی مطالعہ بھی کیا ہے، اس لیے ہندی کے چند شاستر، النکاروں اور اس سدّھانت کو شوق سے پڑھا ہے، جدید ہندی شاعری، تنقید اور فکشن کا مطالعہ بھی کیا ہے، انگریزی کے اکثر اہم تنقید نگاروں کی تحریروں کو کُلّی طور پر نہ سہی تو جزوی طور پر ضرور پڑھا ہے۔ انگریزی کے بعض شاعروں کو بھی پڑھنے کی کوشش کی ہے۔ انگریزی تراجم کی مدد سے دنیا کی کئی بڑی زبانوں کے ادب سے تعارف حاصل کرنے کی کوشش کی ہے جس میں جاپانی اور فرانسیسی ادبیات کے علاوہ افریقہ اور ایشیا کی بعض زبانوں کی تخلیقات بھی شامل ہیں۔"

میں نے پروفیسر عنوان چشتی صاحب کو گُل افشانیِ گفتار کی طرف مائل دیکھ کر ایک اور سوال

کرلیا۔ وہ یہ کہ "آپ کا نظریۂ ادب کیا ہے؟"

انھوں نے فرمایا:

"ترقی پسندوں کی اصطلاحوں میں جس چیز کو کمٹ منٹ کہا جاتا ہے، میرا بھی ایک خاص قسم کا کمٹ منٹ ہے، جو ترقی پسندوں کے کمٹ منٹ سے مختلف ہے۔ اُن کا کمٹ منٹ مارکسزم سے ہے۔ میں نے مارکسزم کا مطالعہ کیا ہے اور غیر شعوری طور پر اُس کے اثرات قبول کیے ہیں، لیکن میرا کمٹ منٹ کسی نظریے یا فلسفے سے ہے تو میں کہوں گا کہ میرا کمٹ منٹ زندگی کے اعلیٰ نصب العین، تہذیب و تمدن کی اعلیٰ اقدار، مذہب و ثقافت کے بہترین افکار، زندگی اور جمالیات کے بنیادی تقاضوں سے ہے۔ اگر آپ ایک لفظ میں پوچھنا چاہیں تو میں کہوں گا کہ میرا ادبی مسلک جمالیاتی، جمہوری اور وحدۃ الوجودی ہے۔"

"اجتماعی مطالعے سے کیا مراد ہے؟ کیا آپ اجتماعی مطالعہ کے قائل ہیں؟"

میرے اس سوال پر محترم عنوان چشتی صاحب نے فرمایا:

"جب دو یا دو سے زیادہ افراد کسی مخصوص موضوع پر کسی کتاب کو مل جل کر پڑھتے ہیں اور آپس میں اس کتاب یا موضوع پر تبادلۂ خیال بھی کرتے رہتے ہیں تو اس نوع کے مطالعے کو اجتماعی مطالعہ یا کمبائنڈ اسٹڈی کہتے ہیں۔ اس انداز کا مطالعہ طلبا، طالبات کے علاوہ تعلیم بالغان حاصل کرنے والوں کے لیے زیادہ مفید ہوتا ہے۔ لیکن تحقیق اور کسی اہم نکتے پر انفرادی مطالعہ ہی مفید ہوتا ہے۔"

میرے سوالوں کی فہرست میں ایک سوال یہ بھی تھا کہ "کیا آپ کی کوئی ذاتی لائبریری ہے؟ اور کیا آپ کتابیں خرید کر پڑھتے ہیں؟"

پروفیسر موصوف نے فرمایا:

"میرے خاندان میں صدیوں سے علم و فن کا رواج رہا ہے، اس لیے مجھے ورثے میں اچھی خاصی لائبریری مل گئی تھی۔ لیکن آبائی وطن میں اس لائبریری کا بیشتر حصہ برسات کی نذر ہوگیا۔ دہلی میں بھی میرے پاس کئی ہزار کتابوں کا ذخیرہ ہے۔ اس لیے کہہ سکتا ہوں میری ایک مختصر سی لائبریری ہے، جس میں میری پسند کی کتابیں موجود ہیں۔"

موصوف نے سلسلۂ گفتگو جاری رکھتے ہوئے مزید فرمایا:

"تابش مہدی صاحب! میرے پاس کتابیں کئی ذرائع سے آتی ہیں

۱۔ اکثر نئے مصنفین اپنی کتابیں بطور تحفہ بھیجتے ہیں۔

۲۔ اُردو کے متعدد اخبارات و رسائل معاصر کتابوں پر میری رائے جاننے کے لیے کتابیں ارسال کرتے ہیں۔

۳۔ میں اپنی پسند کی کتابیں خریدتا ہوں۔

اس طرح ہر ماہ میری لائبریری میں کتابوں کا اضافہ ہوتا رہتا ہے۔"

میرے اس سوال پر کہ "کیا آپ مطالعے کے شائقین کو کوئی مشورہ یا پیغام دینا پسند کریں گے؟"

پروفیسر موصوف نے نہایت انکسار و خاکساری کے ساتھ فرمایا:

"بے وجہ اور بے مطلب مشورہ دینا کوئی اچھی بات نہیں ہے' پھر بھی میں اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ نہ پڑھنے سے پڑھنا بہتر ہے اور گھٹیا کتابوں کے مطالعے سے اعلیٰ درجے کی کتابوں کا مطالعہ کرنا بہتر ہے۔ میں یہ بات خاص طور پر عرض کرنا چاہتا ہوں کہ جس طرح انسان کو اپنے دوستوں اور رشتہ داروں کے انتخاب میں فراست اور دانائی سے کام لینا چاہیے۔ اسی طرح کتابوں کے انتخاب میں بھی عقل و شعور سے کام لے کر تعمیری' مفید اور موزوں کتابوں کا انتخاب کرنا چاہیے اور ان کا مطالعہ کرنا چاہیے۔"

میں نے کہا "آپ کا بہت وقت لیا۔ شکریہ۔"

پروفیسر عنوان چشتی صاحب نے مسکراتے ہوئے فرمایا۔ "آپ کا بھی بہت بہت شکریہ۔"

ڈاکٹر تابش مہدی (دہلی)

اُردو کا قتل

پروفیسر عنوان چشتی سے ڈاکٹر تابش مہدی کی بات چیت

پروفیسر عنوان چشتی کے نام سے ایک چھوٹا سا مضمون ہندی کے روزنامے "راشٹریہ سہارا" (۲۳ر جنوری ۱۹۹۸ء) میں شائع ہوا ہے۔ اس میں بعض حقائق درست نہیں اور بعض باتیں خود پروفیسر عنوان چشتی کے نظریے کے خلاف ہیں۔ موصوف ایک صاف گو انسان ہیں، اسکے اتحاد قومی کے نقیب اور "قومی ایکتا" کے علمبردار بھی ہیں۔ موصوف کبھی ہندو اور مسلمان کی اصطلاح میں بات چیت نہیں کرتے اس مضمون کو پڑھکر غالب کا ایک شعر یاد آجاتا ہے۔

"مجھ تک کب اُس کی بزم میں آتا تھا" دورِ جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

اس ملاوٹی تحریر پر، میں نے سوچا کہ اس موضوع پر میں خود ہی ان سے انٹرویو کیوں نہ کرلوں۔ (واضح رہے کہ اس سے قبل میں نے پروفیسر موصوف سے ایک اور انٹرویو لیا ہے جو میری کتاب میں شامل ہے۔

چنانچہ اردو کے موجودہ حالِ زار پر پروفیسر موصوف سے جو بات چیت ہوئی ہے اُس کو نذرِ قارئین کرتا ہوں۔" (ت۔م)

ڈاکٹر تابش مہدی: آپ اکثر فرماتے ہیں کہ "ہندوستان میں دو بڑے بڑے قتل ہوئے" اس سے آپ کی کیا مراد ہے۔ ذرا وضاحت سے اظہارِ خیال فرمائیں۔

پروفیسر عنوان چشتی: میرا خیال ہے کہ آئے دن یوں تو قتل ہوتے ہی رہتے ہیں۔ ان میں سے گنا دمی

مارے جانے میں۔ قاتلوں پر دفعہ ۳۰۲ بھی لگتی رہتی ہے۔ مگر تاریخی نوعیت کے دو قتل بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کے اثرات بہت دُور رس ہیں۔ ان میں پہلا قتل مہاتما گاندھی کے نظریے کا قتل ہے۔ دوسرا قتل خود مہاتما گاندھی کا ہے۔ پہلا قتل اس زمانے کے صدر مملکت بابو راجندر پرساد کے ایک کاسٹنگ ووٹ سے پارلیمنٹ میں ہوا۔ جہاں پنڈت جواہر لال کی سرکردگی میں مہاتما گاندھی کے لسانی نظریے (ہندوستانی) کو پیش کیا گیا۔ یہ نظریہ ہندی اور اردو دونوں زبانوں پر مشتمل ہے۔ اس کے مقابلے میں شری پرشوتم داس ٹنڈن نے یہ کہا کہ گاندھی جی کا لسانی نظریہ غلط ہے۔ اس لیے اس ملک میں ذو لسانی پالیسی نہیں چلے گی بلکہ ایک زبان ہی کامیاب رہے گی۔ اس لیے صرف ہندی زبان کو پارلیمنٹ کے ذریعے سرکاری زبان تسلیم کر لینا چاہیے۔ دونوں نظریوں کے حق میں ہندوستان کی پارلیمنٹ میں برابر برابر ووٹ آئے۔ بابو راجندر پرساد (صدر مملکت) نے کاسٹنگ ووٹ سے یہ فیصلہ کر دیا کہ ہندی ہی راج بھاشا کے سنگھاسن پر براجمان رہے گی۔ اس فیصلے سے اردو اپنے ہی گھر میں بے گھر ہو گئی۔ یہ ایک سیاسی فیصلہ تھا۔ ملک کی سیاست نے جو کرنا چاہا کر لیا۔ اُردو سماج نہ جانے کیوں خاموش بیٹھا رہا اور اس کا اثر دُور رس اور دیرپا ثابت ہوا۔ اس قتل سے ایک تہذیب، تخلیقی عہد اور ملکی اتحاد ملیامیٹ ہو گیا۔ تہذیب عصمت بی بی بے چادری ہو گئی۔ تخلیقی عہد بانجھ ہو گیا اور اتحاد نیز قومی ایکتا کی چادر تار تار ہو گئی۔ دوسرا قتل مہاتما گاندھی کا ہے۔ یہ ناتھو رام گوڈسے نے برلا مندر میں جن کے وقت کیا۔ یہ بات عام طور پر کہی جاتی ہے کہ برادرانِ وطن کے مخصوص طبقے میں اس قتل پر خوشی منائی گئی۔ آپس میں شیرینی بانٹی گئی۔ اس قتل سے انسانیت، شرافت اور احترام باہمی کی بنیاد ہل گئی اور یہ سب ہی چیزیں شیشے کی طرح چکنا چُور ہو گئیں۔ انسانیت نے سر پیٹ لیا۔ شرافت کا چہرہ اُتر گیا۔ احترام باہمی کا جذبہ سرد پڑ گیا۔ اردو کا قتل اگرچہ گاندھی اور گاندھی جی کا جسمانی ہے۔ مگر میری نگاہ میں یہ دونوں سانحے قتل ہیں جن کا خون بہا ملنا تک بھی مشکل ہے۔

ڈاکٹر تابش مہدی: یہ بات تو درست ہے کہ سیاست نے اُردو کو قتل کیا ہے۔ یہ بھی درست ہے کہ اس کے اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ از راہِ کرم اُردو کے قتل کے دُور رس اور دیرپا

اثرات کی نشاندہی فرما دیجیے۔

پروفیسر عنوان چشتی: اس قتل کے اثرات بہت دور رس اور دیرپا ہیں۔ اردو کو پارلیمنٹ کے ذریعے "بے گھر" ہونا تھا کہ اس کے مضبوط قلعے مسمار کیے جانے لگے اور ایک ایک کر کے اس کے ستون گرائے جانے لگے۔ پہلے تو مرکزی اور صوبائی سرکاروں نے اردو کو دیس نکالا دیا۔ پھر اداروں نے اس کی حق تلفی شروع کی۔ آپ کے سامنے پورا منظر نامہ ہے۔ کشمیر کے علاوہ آزاد وطن میں اردو کسی صوبے کی زبان نہیں ہے، مگر کشمیر میں بکرے کی ماں کب تک خیر منائے گی، سہ لسانی فارمولے کو نافذ کرنے میں دھاندلی سے کام لیا گیا اور اردو کو نقصان پہنچانے کی غرض سے اس کی روح کو نظر انداز کیا گیا۔

سہ لسانی فارمولے میں جدید ہندوستانی زبان کی جگہ قدیم ہندوستانی زبان پڑھائی گئی۔ اردو سماج کا احتجاج بے کار گیا۔ ان سنی کر دی گئی۔ عثمانیہ یونی ورسٹی حیدرآباد سے اردو کا نام و نشان مٹایا گیا۔ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کو بار بار نشانۂ بدف بنایا گیا اور حال ہی میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کو مرکزی یونی ورسٹی بنانے کے بہانے سے اردو کو ختم کر دیا گیا۔ یہ کام ایک سوچی سمجھی اسکیم کے تحت کیا گیا۔ دستور کو مرکزی یونی ورسٹی کے شایانِ شان بنانے کے لیے جامعہ کے بانیوں کے نام ہٹائے گئے۔ ذریعۂ تعلیم بدلا گیا اور اردو کی جگہ دوسری زبانوں کا تسلط کیا گیا۔ اب اردو کے تمام کے سارے رہ رہے اسکول نشانۂ ہدف ہیں اور ختم کیے جا رہے ہیں۔ اردو والوں کی تشفی کے لیے بعض صوبائی سرکاروں نے چند اردو میڈیم اسکول کھول دیے ہیں۔ ان کی عجیب حالت ہے۔ اساتذہ کا تعطل تو ہے ہی کورس تک کی اردو کتابیں مہیا نہیں کی جاتیں۔ کون جانے کب یہ سوراخ بھی بند کر دیے جائیں۔ اور اردو کو گنبدِ بے روزن میں جینا پڑے۔ اردو سماج بس اتنی سی بات پر خوش ہے کہ اس زبان میں اردو کے اخباروں، ہفت روزوں اور رسالوں کی تعداد بہت ہے۔ حالانکہ اس تعداد کا تعلق اردو کے نئے پڑھنے والوں کے تناظر میں دیکھنے سے اس دعوے کی قلعی کھل جاتی ہے۔

ڈاکٹر تابش مہدی: اردو زبان کے قتل یا اس کے زوال کے اسباب کیا ہیں۔ میں نے کانفرنس،

دانش کدوں اور محفلوں میں بہت سی باتیں سُنی ہیں اور لوگوں کو کئی نظریوں پر مباحثہ کرتے ہوئے دیکھا ہے ۔ اس سلسلے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

پروفیسر عنوان چشتی : اردو زبان کے قتل کے سلسلے میں کئی باتیں کہی جاتی ہیں اور کئی نظریے بیان کیے جاتے ہیں۔ ان میں سے بعض اردو کے منافقوں کی طرف سے گھڑے گئے ہیں۔ میں ایسے نظریوں کو "افواہوں" سے تعبیر کرتا ہوں۔ بعض "اقتدار پسندوں" کی ودیعت ہیں۔ بعض نظریے "اردو کے بہی خواہوں" اور "مخلصوں" کی طرف سے ہیں۔ یہاں یہ عرض کرنا مناسب ہوگا کہ اردو کے منافقوں اور اقتدار پسندوں کے نظریوں میں جزوی صداقت ہے۔ اردو کے بہی خواہوں کو بس اتنی سی بات پر توجہ کرنی چاہیے۔ ذیل میں اس اجمال کی تفصیل پیش کی جاتی ہے۔

اُردو کے مخالف اور منافق دونوں بہ یک زبان کہتے ہیں کہ خود اُردو والے ہی اُردو کے دشمن ہیں۔ میرا خیال یہ ہے کہ یہ نظریہ بہت گمراہ کن ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اردو والے جس شاخ پر بیٹھے ہیں اسی کو کاٹ رہے ہیں۔ رُخ بدل کر ایسے لوگ اردو والوں کو بلا استثنا "بے وقوف" ثابت کرنے پر تُلے ہیں۔ کم از کم میں یہ کہنے کی جرأت نہیں کر سکتا۔ اُردو والے دوسری زبانیں بولنے والوں کی طرح خود آگاہ، زمانہ شناس اور عقل مند ہیں۔ اس گروہ کی مندرجہ ذیل دلیلیں ہیں۔

(۱) اُردو زبان کے علم برداروں کے بچے انگریزی میڈیم اسکولوں میں تعلیم پاتے ہیں۔

یہ مسئلہ اردو کے اربابِ علم و فن سے متعلق نہیں جتنا مالی بنیاد پر طبقۂ اوّل یا اعلیٰ سے متعلق ہے۔ دوسرے یہ کہ اُردو کا رشتہ روٹی روزی اور کاروبار سے بالکل ختم کر دیا گیا ہے۔ تیسرے ایسے لوگ ایک فیصدے بھی کم ہیں اس لیے ناقابلِ اعتنا ہیں۔

(۲) اُردو زبان میں اخبار، کتابیں اور رسالے خرید کر پڑھنے کی روایت نہیں ہے۔

اگر اردو والے رسالے اور کتابیں خرید کر نہیں پڑھتے تو کیا انھیں اُردو اخبارات، کتابیں اور رسالے مُفت مہیا کیے جاتے ہیں؟ ہرگز نہیں۔

اس سلسلے میں دوسری بات یہ ہے کہ اُردو سماج کی قوتِ خرید صفر کردی گئی ہے۔ ان کی اقتصادی حالت خراب ہے۔ کیا آپ ہر گلی کے نکڑ پر کسی اردو والے کو اپنا اور اپنے بچوں کا پیٹ پالنے کے لیے' چائے، پان اور سگریٹ وغیرہ کی دُکان کرتے نہیں دیکھتے۔ دُور کیوں جائیے۔ اپنے شہر کے رکشا پولرز پر نظر ڈالیے۔ اس میں آپ کو زیادہ تر اردو والے ہی ملیں گے۔ پھر بھی آپ اردو کے رسالے اور اخبارات خرید کر نہ پڑھنے کا طعنہ سنتے رہیے کہ عصری سیاست یہی چاہتی ہے۔

(۳) اُردو سماج اپنے خطوں پر اردو میں پتہ نہیں لکھتا۔

یہ بھولے بھالے لوگ اتنا بھی نہیں سمجھتے کہ اردو میں پتہ لکھے ہوئے خطوط کا مقام ڈاک خانے کے "مُردہ گھروں" یا "مُردہ کمروں" میں ہے۔ خط کسی اہم ضرورت کے تحت لکھا جاتا ہے۔ کیا خط نہ پہنچنے کا خطرہ محض اردو والے ہی مول لیں۔؟

(۴) اردو والے شادی بیاہ تک کے دعوت نامے اردو زبان میں شائع نہیں کرتے

واقعہ یہ ہے کہ اردو کا زوال اس حد تک ہو چکا ہے کہ اردو کے نیم خواندہ اور ناخواندہ لوگ "احساسِ کمتری" میں مبتلا کر دیے گئے ہیں۔ یہ احساسِ کمتری کا مظہر ہے۔ اس کے پس پردہ دوسری زبانوں کے بولنے والے افراد کو خوش کرنے، اردو زبان نہ جاننے اور احساسِ کمتری میں مبتلا ہونے کی بیّن دلیل ہے۔ اُردو سماج نے یہ پوزیشن خوشی سے یا خود ہی قبول نہیں کی بلکہ "سیاستِ حاضرہ" نے بڑی چالوں سے اُردو سماج پر یہ بوجھ ڈال دیا ہے۔ ایسے ہی دوسری دلیلیں بھی دی جاتی ہیں۔ یہ دلیلیں بہت کمزور، بے جا اور گمراہ کن ہیں۔ ان کا توڑ موجود ہے۔

واضح رہے کہ اُردو دشمنوں، منافقوں اور اقتدار پسندوں کے نظریات ملتے جلتے ہیں۔ یہ لوگ بظاہر رعایت پسندانہ باتیں کرتے ہیں۔ باتوں باتوں میں اقتدار کی اہمیت کو گنواتے ہیں۔ اُردو میڈیم اسکولوں کا تذکرہ کرتے ہیں۔ بہار کے چند اضلاع میں اُردو کی

بحالی کا ذکر کرتے ہیں اور کشمیر میں اردو کے موقف کی وضاحت کرتے ہیں۔

اردو کی سخت جانی کی بات کرتے ہیں۔ یہ لوگ بہت ڈھیٹ اور سرپھرے ہیں۔ اردو کا جنازہ نکالنے کے درپے ہیں تاکہ یہ کہہ سکیں۔ "اردو کا جنازہ ہے ذرا دھوم سے نکلے۔" یہ لوگ اتنا بھی نہیں سمجھتے کہ مسئلہ مراعات کا نہیں ہے بلکہ اردو کے حقوق کا ہے۔ یہ مسئلہ چند اضلاع میں اردو کی بحالی کا نہیں ہے بلکہ سارے ملک میں اردو کو اس کا جائز مقام دلانے کا ہے۔

بعض لوگ ایسے بھی ہیں جو صوبوں کی ذولسانیت کی وکالت کرتے ہیں اور اردو والوں کو کچھ نہ کرنے اور ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر بیٹھ جانے کا مشورہ دیتے ہیں۔ یہ لوگ پرانے شکاری ہیں مگر اپنے کندھے پر نیا جال ڈال کر محفلِ اُردو میں براجمان ہیں۔ ان کا نیا جال دامِ ہم رنگِ زمیں ہے۔ ان کی زرزری اور فرفری سے ہوشیار رہنے کی ضرورت ہے۔

ڈاکٹر تابش مہدی: اُردو کے قتل کے سلسلے میں آپ کا اپنا نقطۂ نظر کیا ہے؟

پروفیسر عنوان چشتی: میں نے اپنا نقطۂ نظر وضاحت کے ساتھ اس انٹرویو کی ابتدا میں بیان کر دیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ سیاست نے اردو کا قتل کیا ہے۔ جب تک سیاسی سطح پر یہ (اردو) دوسری زبانوں سے آنکھ ملانے کے لائق نہیں ہوتی، تب تک اردو کا بول بالا نہیں ہوتا۔ جب تک اردو کا رشتہ روٹی روزی سے نہیں جوڑا جاتا اور اردو والوں کی اقتصادی حالت درست نہیں کی جاتی، اس وقت تک اُردو سُرخ رُو نہیں ہو سکتی۔

ڈاکٹر تابش مہدی: یہ تو اردو کے قتل کا ایک جائزہ ہے۔ اُردو کو اس کا جائز حق دلانے کے لیے اُردو سماج کو کیا کرنا ہوگا۔؟ اب تدبیر اور تدارک پر غور کرنا ضروری ہے۔ آپ کی کیا رائے ہے؟

پروفیسر عنوان چشتی: اردو کا جائز حق دلانے کے لیے "اردو سماج" کو مجملاً کچھ کام کرنے ہوں گے۔

(۱) برادرانِ وطن کے دلوں سے اردو زبان کے لیے نفرت نکالنی پڑے گی۔ یہ کام خالص نفسیاتی نوعیت کا ہے۔ ہر شخص خود مختار ہے۔ وہ "وقتی تقاضوں" اور "مقامی ضرورتوں" کے تحت خود اپنا ضابطۂ عمل وضع

کرے اور اس پر عمل پیرا ہو۔

(۲) اردو سماج کو مذہب کے نام پر نہیں بلکہ "اردو" کے نام پر متحد ہونا چاہیے۔ یہ اتحاد فرقہ وارانہ بنیادوں پر نہیں بلکہ لسانی بنیادوں پر ہونا چاہیے۔

(۳) اپنے ووٹ کو اردو کے "کاز" سے جوڑ دینا چاہیے۔ یہ کہنے کی چنداں ضرورت نہیں کہ فرقہ پرستوں اور ان کے حلیفوں کے مقابلے میں سیکولر عناصر سے بات کرنا زیادہ مفید ہو سکتا ہے۔

(۴) فرقہ پرستوں اور ان کے حلیفوں کو ووٹ دینے کا مقصد زبان کے قتل اور اپنی شخصیت، تشخص اور اپنے وجود اور زندگی کے انکار کے مترادف ہے۔ اس لیے سیکولر عناصر میں اردو کے بہی خواہوں کو تلاش کر کے ووٹ دینا چاہیے۔ ویسے سچ یہ ہے کہ اردو کے سلسلے میں فرقہ پرستوں کا رویہ سخت اور سیکولر عناصر کا رویہ ذرا نرم ہے۔ بنیادی طور پر دونوں کے رویے اردو مخالف ہیں۔ دونوں میں کیفیت اور کمیت کا ضرور فرق ہے۔ اس لیے نرم رویے کے اردو مخالفوں سے زیادہ توقعات ہیں۔ جو سیکولر عناصر ہی ہیں۔ اس لیے اردو کی سپورٹ کے امکانات سیکولر عناصر میں زیادہ ہو سکتے ہیں۔

(۵) اور کوئی تدبیر جو مناسب ہو وہ بھی کی جائے تابش مہدی صاحب! لگے ہاتھوں ایک واقعہ اور عرض کر دوں کہ میں چند سال پہلے ویسٹرن کورٹ پہنچا، وہاں حیات اللہ انصاری کا قیام تھا۔ سوچا کیوں نہ انصاری صاحب سے مل لوں۔ یہ سوچ کر ان کے فلیٹ کی طرف قدم بڑھائے۔ راستے میں محترم گجرال صاحب مل گئے۔ اور حیات اللہ انصاری صاحب بھی آ گئے۔ پھر ہم تینوں ایک جگہ بیٹھ گئے۔ حیات اللہ انصاری صاحب نے اردو کا مسئلہ اٹھایا۔ میں نے بڑی تیزی سے اپنے موقف کے تحت کہا کہ اردو تو کب کی ختم ہو گئی ہے۔ اب اردو کا کوئی مسئلہ نہیں ہے۔ گجرال صاحب نے فوراً کہا کہ دیکھیے جو میں کہتا تھا ان کی رائے بھی وہی ہے۔ یعنی اب اردو کوئی مسئلہ ہی نہیں ہے۔ حالانکہ

میرا انکار" دوسرے مفہوم کا انکار تھا۔ چنانچہ ان کے "مینی فیسٹو" میں کئی برس سے
اردو کا کوئی تذکرہ نہیں ہے۔ اردو کو قتل کیا جا چکا ہے۔ اب اردو دشمنوں کے
سامنے اس کو زمین میں بہت نیچے گاڑنے یا شمشان گھاٹ لے جا کر اسے
جلانے کا مسئلہ ہے۔ "اردو سماج" کا فرض ہے کہ وہ اس سازش کو بڑی عزبی
اور خوبصورتی سے خاک میں ملا دے اور اردو کے نئے جنم کی تیاری کرے۔

اس شخص کو تم چن کر پھر تازہ جنم دینا
ذروں کی طرح جس کا ہر لمحہ بکھر جائے

ڈاکٹر تابش مہدی : پروفیسر عنوان چشتی صاحب آپ کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ آپ نے دہلی کی شدید سردی میں نہ صرف چائے وغیرہ سے تواضع کی بلکہ میرے سوالوں کا جواب بھی دیا۔

پروفیسر عنوان چشتی : تابش مہدی صاحب آپ کا بھی بہت بہت شکریہ۔ میں نے جو کچھ کیا اپنا فرض سمجھ کر کیا۔ آپ کی تشریف آوری کا ایک بار پھر شکریہ ادا کرتا ہوں۔

شیخ فصیح الدین (دہلی)
(ایڈیٹر "آپ کی کائنات")

ادبی سیاست یا سازش

اُردو کے ممتاز ادیب اور دانشور پروفیسر عنوان چشتی سے انٹرویو

"ادب کو آلۂ کار بنا کر ذاتی اغراض کو پورا کرنے اور مکر و فریب کا جال بچھانے کا نام
اُدبی سیاست ہے۔ یہ ادب نہیں سازش ہے"

پروفیسر عنوان چشتی اردو زبان و ادب کا روشن نام ہے۔ موصوف کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انھوں نے اردو میں سو کتابوں کے برابر مواد چھپوا کر ایک ریکارڈ قائم کیا ہے۔ یہ سارا مواد علمی اور ادبی انداز کا ہے۔ ان کا دوسرا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے گزشتہ تیس برس میں تقریباً پندرہ ہزار خطوط لکھے ہیں۔ یہ سارے خطوط دراصل اُن جوابات پر مشتمل ہیں جو انھیں اردو کے شیدائیوں نے وقتاً فوقتاً لکھے ہیں۔ اگر ان خطوط کا معمولی سا حصہ بھی باقی بچا اور محفوظ ہو گیا تو اس سے کئی جلدیں تیار ہو سکتی ہیں۔ ایک دن باتوں باتوں میں پروفیسر عنوان چشتی سجادہ نشین و متولی درگاہ حضرت شاہ ولایت منگلوریؒ و نگراں خانقاہ شاہ ولایتؒ جامعہ نگر، نئی دہلی نے بتایا کہ انھوں نے نو واردانِ سخن کو کبھی مایوس نہیں کیا ہے۔ انھوں نے یہ بھی کہا ہے کہ آج کے نو وارد کل کے شہسوار ہوں گے۔ اس لیے پرانے اور نئے ادیبوں کی ذہنی نشو و نما کا جو فرض ہے اس کو بوجہِ احسن پورا کرنا چاہیے۔ موصوف کی علمی تحریروں کا ایک وصف یہ ہے کہ انھوں نے تاریخِ ادب کے کئی فیصلوں کو بدلا ہے۔

مثلاً اُنھوں نے بہ دلائل ثابت کیے کہ

۱۔ اردو میں ہندی کے بہت سے چھند ملتے ہیں اس لیے یہ کہنا سراسر غلط ہے کہ اردو میں محض گل و بلبل کی داستان اور لیلیٰ و مجنوں کی کہانی کے سوا کیا دھرا ہے۔ اس ضمن میں "اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے" اور ان کی دوسری کتابیں دیکھی جا سکتی ہیں۔

۲۔ پروفیسر عنوان چشتی نے پہلی بار اردو میں "جدیدیت" پر ایک مبسوط کتاب لکھی۔ اُنھوں نے جدیدیت کے اظہاری پہلو پر "اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت" لکھ کر اس موضوع پر پہل کر دی۔ یہ پہل بڑے بڑے سکہ بند جدیدیوں کے مقدر میں نہیں ہے۔

۳۔ پروفیسر عنوان چشتی نے "اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے" لکھ کر ہیئت کے تجربوں پر ایک مبسوط کام کیا۔ موصوف کی کتاب سے قبل اس موضوع پر صرف برائے نام چند مضامین ملتے تھے۔ اب اردو تنقید میں اس اصطلاح (ہیئت کے تجربے) کا چلن عام ہے۔ اور شعرائے اردو بھی اس طرف مائل ہیں۔

۴۔ موصوف نے علمی دلیلوں سے واضح کر دیا کہ رباعی کے ۲۴ اوزان نہیں بلکہ رباعی کے بنیادی اصولوں کی روشنی میں ۳۶ اوزان ہیں۔ اُنھوں نے یہ بھی ثابت کیا کہ رباعی میں محض چھ (۶) اوزانوں کا استعمال ہوتا ہے اور رباعی کے جملہ اوزان بحرِ ہزج سے ماخوذ ہیں۔ انھیں دائروں میں بند کرنا درست نہیں۔

غرض پروفیسر عنوان چشتی اس دور کا ایک روشن نام ہے۔ اُنھوں نے خوب کہا ہے:

نیّرِ عشق سے ملیو ضرور دلّی میں — وہ ایک شخص نہیں ہے مستقل ادارہ ہے

ذیل میں اُن کا ایک انٹرویو دیا جاتا ہے جو حق گوئی کی منہ بولتی تصویر ہے۔ (ادارہ)

س : ان دنوں ادبی حلقوں میں "ادبی سیاست" کی اصطلاح بہت بولی جارہی ہے۔ یقین ہے کہ اپنے متعین مفہوم میں یا تو آپ نے اس کا استعمال کیا ہوگا یا کم از کم دوسرے معاصر ادیبوں اور شاعروں سے اس کے بارے میں سنا ہوگا۔ آپ کے نزدیک اس اصطلاح کا مفہوم کیا ہے۔ اگر وضاحت سے بتا سکیں تو اچھا ہے۔

ج : شیخ صاحب، آپ نے ایک ہی سانس میں بہت لمبا سوال کر دیا اور مجھے ادبی سیاست کی اصطلاح کی وضاحت کرنے کے لیے یک و تنہا چھوڑ دیا۔ خیر۔

"اس میں شک نہیں کہ ان دنوں "ادبی سیاست" کی اصطلاح بہت زیادہ بولی اور سنی جارہی ہے۔ اکثر معاصر ادبا و شعرا، فرداً فرداً الگ الگ موقعوں پر اس صورت حال سے اظہار بیزاری کرتے ہیں۔ مگر جو کچھ کہتے ہیں وہ کرتے نہیں۔ اس مسئلے پر سب کو متحد ہو کر آواز بلند کرنی چاہیے۔ اگرچہ ہر ادب پارہ انفرادی کوشش کا نتیجہ ہوتا ہے۔ مگر بُرے کاموں کو روکنے کے لیے اجتماعی کوششوں کی ضرورت ہے۔ افسوس تو یہ ہے کہ یا تو اردو میں اس کام کے لیے فضا سازگار نہیں ہے یا ہم لوگ اپنے ماضی کی روایت کے بوجھ تلے اتنا دب گئے ہیں کہ اجتماعی طور پر کام کرنے حتیٰ کہ سوچنے کے لیے بھی تیار نہیں ہیں۔ بہرحال اچھے کاموں کے لیے اجتماعیت کی ضرورت ہے۔ بُرے کاموں کے لیے نہیں۔

س : پروفیسر عنوان چشتی صاحب کے لسانی بہاؤ کا رُخ دیکھتے ہوئے میں نے کہا:
"ہاں تو آپ "ادبی سیاست" کے مخصوص مفہوم کی وضاحت فرما رہے تھے۔"

ج : میرے خیال میں "ادبی سیاست" ادبی یا غیر ادبی حضرات کے اپنے ذاتی مفاد یا وقار کے لیے ادب کو آلۂ کار بنانے اور غیر ادبی مقاصد یا حصولِ زر کے لیے، ناجائز توڑ جوڑ کا نام ہے۔ یہاں اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان دنوں "ذہنی سیاست" اور "سیاسی مزاج" انسان کی فطرتِ ثانیہ بن چکا ہے۔ ہمارے سماج میں اس کی جڑیں دور تک اُترتی چلی گئی ہیں اور یہ ہمارے معاشرے میں کافی نفوذ کر چکا ہے۔ اور یہ کہا جانے لگا ہے کہ "گھر گھر وراثت" اور "نگر نگر سیاست"۔ مجھے یہ کہنے کی اجازت ہونی چاہیے کہ ادبی سیاست کے نام پر دو قسم کے گروہ نظر آتے ہیں۔ پہلا گروہ "آدرش وادی" اور دوسرا گروہ افادی ہے۔ پہلا گروہ جس کو میں نے "آدرش وادی" کہا ——

اقلیت میں ہے اور تعمیری انداز کا ہے۔ اس کا دائرۂ کار اصولوں کے ماتحت ہے۔ دوسرا افادی گروہ ہے اور اکثریت میں ہے۔ یہ عملی نقطۂ نظر کا حامل ہے اور بے اصول ہے۔ صرف ذاتی مفاد یا غرض کی خاطر ملتا اور بچھڑتا ہے۔ یہ گروہ بہت خطرناک ہے۔ اکثریت میں ہونے کے سبب اس کا دائرۂ کار بہت وسیع ہے۔ اس کو وقتاً فوقتاً برسر اقتدار طبقہ استعمال کرتا رہتا ہے اور یہ ہر وقت کوئی کام کرنے، حتیٰ کہ ضمیر فروشی کرنے، دوسروں کو بلاوجہ زک پہنچانے، نقصان دینے اور ایذا رسانی کے لیے ہمیشہ تیار رہتا ہے۔

س : عنوان چشتی صاحب، یہ تو ادب کے نام پر غیر ادبی سازش یا گروہ بندی ہے۔ جو ادب کو آلۂ کار بنا کر اپنے ذاتی اغراض اور نجی مفاد کے حصول کے لیے غیر ادبی ہتھکنڈوں کے سہارے آگے بڑھتی ہے۔ سادہ لوح عوام (جن میں بعض ادیب بھی شامل ہیں) ان گندم نما جَو فروشوں کو ادیب اور شاعر تسلیم کر لیتے ہیں۔ آپ کا کیا خیال ہے؟

ج : جی ہاں! آپ نے بجا طور پر ان حضرات کو پہچانا ہے۔ ادبی سیاست ایسے ہی لوگوں کا چلایا ہوا چکر ہے۔ "ادبی سیاست" کی اصطلاح ذرا ادبی نوعیت کی ہے۔ اس سے یہی طبقہ مراد لیا جاتا ہے اور اس کے لالچ زدہ کاموں کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔ میں ان کو "خارش زدہ گُٹے" قرار دوں اور ان کے کاموں کو خواہشوں کا جال قرار دوں تو کیا غلط ہے۔ افادی گروہ کے یہ خارش زدہ گُٹے سازشوں کا جال بچھاتے ہیں۔ مختصراً ادبی سیاست کو ادب کے نام پر ادبی یا غیر ادبی سازشوں کا نام دینا مناسب ہے۔ ذرا اس صورتِ حال پر بھی نظر ڈالیے:

۱۔ مشاعروں کی سیاست:

"مشاعروں اور کوی سمیلنوں میں شرکت کرنے سے روپے وصول ہوتے ہیں۔ اس لیے بعض نیم شاعر "متشاعر شاعر" حتیٰ کہ "ناشاعر" اور (ناکوی بھی) اپنی مرکیوں اور انتروں کی بدولت مشاعروں اور کوی سمیلنوں میں بلائے جاتے ہیں۔ یہ لوگ گلے بازی کے کھل کر کرتب دکھاتے ہیں۔ ایسے شعری اجتماعات میں بعض شاعرات اتنی بنی ٹھنی ہوتی ہیں کہ مشاعرے یا کوی سمیلن پر مقابلۂ حسن کا گمان ہوتا ہے۔ بعض

مشاعرے کرنے والے ادیبوں اور شاعروں کے کھیدی بن کر خیالی لنکا ڈھانے کی فکر میں رہتے ہیں۔ ناظمِ مشاعرہ سستے اور گھسے پٹے لطیفے سنا کر، سامعین کو رات بھر جاگنے پر مجبور کرتا رہتا ہے۔ اس مصیبت سے چھٹکارہ پانے کے لیے پنجاب کے جیالوں نے شب مشاعرہ کی جگہ شام مشاعرہ کو فروغ دیا ہے۔ یہاں اکثر مشاعرے شام کو چھ بجے شروع ہو کر دس بجے تک ہر حالت میں ختم کر دیے جاتے ہیں۔ ان مشاعروں میں ناظمین کو زیادہ لچک دکھانے کی زحمت نہیں کرنی پڑتی۔ ان ساری سطحوں پر گروہ بند سیاست کارفرما ہوتی ہے۔ ناظمین مشاعرہ اگر کسی شاعر کو شاعرہ کی گلے بازی یا مزاح نگار کے بعد پڑھوا کر ہوٹ ہونے پر مجبور کرتا ہے تو اکثر مشاعرہ منعقد کرنے والے حضرات خوشامدوں، اگلے بازوں اور کارآمد شخصیتوں کا انتخاب کر کے گروہ بازی میں عملاً شریک ہو جاتے ہیں اور اس فضا میں اچھے اور سچے شاعر ٹک دیدم دم نہ کشیدم کا وظیفہ پڑھتے ہوئے اپنے "کنجِ احزان" میں بےجان رہتے ہیں۔"

۲۔ سیمی ناروں کی سیاست :

"اُردو کے اکثر سیمی ناروں کی حالت نام نہاد مشاعروں سے ملتی جلتی ہے۔ یہاں بھی وہی طوائف الملوکی اور جنگِ زرگری نظر آتی ہے، جو مشاعروں کی تقدیر ہے۔ مختصراً یہ کہ سیمی ناروں میں مستحق فن کاروں نیز ادیبوں کی تخصیص کو نظر انداز کر کے اقربا پروری، احباب نوازی اور گروہی عصبیت سے کام لیا جاتا ہے۔ اردو میں ایک دو حضرات نے تو ہر سیمی نار میں ہر موضوع پر بولنے اور سامعین کو لگاتار بور کرنے کا ٹھیکہ لے رکھا ہے۔ آپ کسی سیمی نار کی فہرست اٹھا لیجیے، غالب اکثریت ایسے ادیبوں کی ہوگی، جن کا اس موضوع سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ اکثر سیمی ناروں میں سیاسی صدر اور مہمانانِ خصوصی ہوتے ہیں۔ وہ "جی حضوریوں" کو خاص طور پر راس آتے ہیں۔ یہ لوگ خاص طور پر ادبی سیاست کا دانستہ یا نادانستہ آلۂ کار بن جاتے ہیں۔

۳۔ اعزازی رُکنیت کی سیاست :

"اب اعزازی" تو برائے نام ہے۔ اکثر اداروں اور تنظیموں میں مختلف سیاسی پارٹیوں

کے آوردے" نامزد کیے جاتے ہیں۔ یہ کچھ لٹو یا تو غیر ادیب ہوتے ہیں یا نیم ادیب اور نا ادیب قسم کے لوگ۔ ان حضرات میں عام طور پر بے ضمیری اور بے علمی کی صفات ہوتی ہیں۔ یہ حضرات مالِ غنیمت کی طرح خریدے اور بیچے جانے کی چیز ہوتے ہیں۔ ان گندم نما جو فروشوں کی اہم خصوصیات ہیں "ذہنی غلامی" "جی حضوری" اور نا اہلی ہوتی ہیں۔ ایسے "اعزازی اراکین" اپنے دست و بازو کی آزمائش سے زیادہ "روغنِ قاز" ملنے کی مہارت رکھتے ہیں۔ یہ سب لوگ ادبی سیاست دانوں کے ہراول دستے میں شامل ہیں۔

۴۔ باتنخواہ بڑی ملازمتوں کی سیاست:

"اس جال میں اکثر پرانے شکاری پھنس جاتے ہیں۔ یہ پرانے شکاری نہ صرف ادارہ تنظیم یا اکیڈمی کے اربابِ حل و عقد کے چشم ابرو کے اشاروں پر ناچتے ہیں بلکہ اپنی سلیکشن کمیٹی کے ماہرین کو بھی اپنا مجازی خدا سمجھ کر ضمیر فروشی کرتے رہتے ہیں۔ یہ خاندانی نوکر اتنا نہیں سمجھتے کہ آخر ان کا ادبی وقار کیا ہے اور ادبی سلکِ انجم میں ان کی اوقات کیا ہے۔ ایسے بدحال اکثر استحقاق، معیار اور صلاحیت کے خلاف محض خوشامد اور جی حضوری کے بل پر آتے ہیں۔ اس لیے پولیٹکل پارٹیوں اور مفاد پرستوں کے ہاتھ میں کٹھ پتلی بن کر تماشا دکھاتے رہتے ہیں اور کسی نہ کسی طرح اپنا ٹرم پورا کر لیتے ہیں یا تو یہ لوگ قانون اور قاعدے کی پروا نہیں کرتے یا سرے سے ان کو جانتے ہی نہیں ـــ یہ بات ظاہر ہے کہ انھی حضرات کے قول و عمل سے ادبی سیاست یا سازش کو فروغ ملتا ہے۔ اللہ بخشے قیصر زیدی نے کیا خوب کہا ہے:

دریدہ پیرہنی میں بھی فقر جامہ زیب
"ہوس" ہزار طرح کے لباس میں عریاں

۵ اعزازوں اور عہدوں کی سیاست:

بعض حضرات ایسے ہیں جو کسی اعزاز یا عہدے کو کئی برس پہلے تاڑ لیتے ہیں اور لائن میں لگ جاتے ہیں۔ اعزاز یا عہدے دینے والے کی مزاج پرسی سے لے کر اس کے

بچّوں کو کھلانے اور سبزی لانے تک کا سارا کام اپنے ذمّے لے لیتے ہیں۔ یادش بخیر
ایک صاحب کے لیے مشہور ہے کہ اُنھوں نے "کرسی" کے حصول کے لیے کرسی دینے والے
کی باتھ روم کی صفائی کا کام اپنے ذمّہ لے رکھا تھا۔ اس نوع کے "پدم شریوں" اور
"صاحبوں" پر ایک لاکھ تین حرف بھیجیں ان کے کان پر جوں تک نہیں رینگتی۔ اس
نوع کے سکّہ بند ادبی سیاست والوں سے خود سیاست بھی پریشان ہے۔

اُن کو چھوڑیے جو ان چیزوں کو محتاج ہیں۔ ان کو بھی چھوڑیے جو اپنے وجود کے
تحفظ کے لیے جدّ و جہد کر رہے ہیں۔ افسوس تو اُن پر ہے جو اُردو کے ٹکڑوں پر پل
رہے ہیں اور اسی بے چاری پر پل پڑے ہیں۔

س: عنوان چشتی صاحب! ادبی سیاست کے پس منظر میں آپ کا کیا پیغام ہے۔ یعنی
اردو کے نو وارد ادیبوں اور شاعروں کو کیا کرنا چاہیے۔

ج: حضرت! پیغام تو پیغامبروں کا ہوتا ہے۔ میں تو ایک "فقیر منش" انسان ہوں۔
میں نے "خانقاہ نشینی" اختیار کر لی ہے۔ اس نوع کے "بازی گر" مجھے اپنی سطح پر لانے
کی کوشش کرتے ہیں۔ بقول غالب:

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد
پر طبیعت اِدھر نہیں آتی

اردو کے جواں سال ادیبوں اور شاعروں سے میری یہی گزارش ہے کہ وہ ہر معاملے پر ٹھنڈے
دل سے غور کریں۔ صحیح، غلط اور موزوں و غیر موزوں پہلوؤں پر خوب سوچیں اور دیگر امور کی طرح کوئی
مناسب اور موزوں فیصلہ کریں۔ اس قسم کے گندم نما جو فروشوں کو اچھی طرح پہچان لیں اور اردو کے ان
تماش بینوں کو "ادبی سیاست" کا جال نہ بچھانے دیں۔ ان من کے کالے اور تن کے اُجلے لوگوں کو
لسانی، تہذیبی اور سماجی سطح پر شکستِ فاش دیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جنھوں نے پہلے اردو کے قتل کی سازش
کی اور اب یہ اُس کے غم میں آنسو بہا کر اُس کے تنِ مُردہ کو پاتال میں گاڑنے کے درپے ہیں۔ اللہ
اِن پر رحم فرمائے۔

نوٹ: اس گفتگو کا مثیل کوئی مخصوص شخص نہیں بلکہ یہ انٹرویو ایک عام صورتِ حال کے
پیشِ نظر لیا گیا ہے۔ (ادارہ)

پر دستک دی، چند لمحوں کے بعد دروازہ کھلا۔ اور میں نے دیکھا کہ ایک وجیہ اور پُروقار شخص میرے روبرو تھا، چہرے پر بیک وقت سنجیدگی اور ظرافت، ہونٹوں پر نرم نرم مسکراہٹ آنکھوں میں شفقت ومحبت اور ذہانت، گیسو دراز، سفید کرتہ پاجامہ زیب تن کیے۔۔۔۔ میں سوچنے لگا کہ کس طرح ہم کلام ہوں ؟

مجھے خاموش دیکھ کر فرمایا: "تشریف لایئے۔۔۔"

میری ہمت بڑھی اور میں سلام کرتا ہوا کمرے کے اندر داخل ہوا، کچھ دیر تک ادھر اُدھر دیکھتا رہا، چھوٹا سا کمرہ تھا، صوفہ اور دیوان کے علاوہ اگر کوئی تیسری چیز تھی تو وہ کتابیں۔۔۔ بہت قرینے اور قاعدے سے شیشے کی الماریوں میں رکھی ہوئی تھیں۔ کتابیں علم وادب سے دلچسپی کی گواہی دے رہی تھیں۔۔۔۔ کتابیں دیکھ کر مجھے خوشی ہوئی کہ مجھے بھی کتابوں سے محبت ہے۔ میرے کمرے میں بھی سوائے کتابوں کے کچھ بھی نہیں۔ میں نے اپنا تعارف کرایا۔ وہ بہت خوش ہوئے اور انتہائی محبت سے پیش آئے، فرمانے لگے:

"کنول صاحب میرے بھائی ہیں اور آپ میرے عزیز ہیں۔۔۔"

کتنی اپنائیت تھی اس جملے میں۔ اس ملاقات کے بعد جب میں واپس ہوا تھا تو بہت خوش تھا کہ آج ایک ایسی عظیم شخصیت سے ملاقات ہوئی جو نہ صرف بڑا نقاد اور شاعر بھی ہے بلکہ انتہائی مخلص اور بااخلاق انسان بھی ہے۔

عنوان صاحب سے یہ میری پہلی ملاقات تھی۔ غالباً یہ ۱۹۷۰ء کی بات ہے۔ ۱۹۷۰ء میں میں علی گڑھ سے دہلی منتقل ہو کر دہلی یونیورسٹی سے بسلسلۂ تحقیق وابستہ ہوا، یہاں رہ کر عنوان صاحب سے تعلق اور بھی قریب ہو گیا۔ بہت عرصے سے میری خواہش تھی کہ عنوان صاحب سے کبھی تفصیلی گفتگو کروں جو ہم سب کے لیے مشعلِ راہ بھی ہو۔ اس کا اظہار میں نے کئی مرتبہ اُن سے کیا لیکن جواب ملا:

"میاں! انٹرویو بڑے لوگوں کا ہوتا ہے، ہم تو ہمہ شما فقیر لوگ ہیں، ہمارا انٹرویو لے کر کیا فائدہ ہوگا۔۔۔؟"

یہ عنوان صاحب کی انکساری تھی۔ میں نے اپنا ارادہ بدلا نہیں۔ بالآخر ایک چھٹی کے دن میں ایک بیگ میں ٹیپ ریکارڈر چھپا کر صبح ہی صبح ان کے نئے مکان پر پہنچ گیا۔

ڈاکٹر ابنِ کنول

یہ اس زمانے کی بات ہے جب میں طالب علمی کے دور سے گزر رہا تھا۔ اکثر والد بزرگوار کنول ڈبائیوی صاحب اور اُن کے دوستوں کی زبانی یہ ذکر سُنتا تھا کہ حضرت ابر احسنی گنوری کے سب سے لائق شاگرد ڈاکٹر عنوان چشتی جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی میں اُردو کے استاد ہیں۔ وہ بحیثیت نقاد، محقق اور شاعر اُردو ادب میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ مرحوم علامہ حضرت ابر احسنی گنوری اُس وقت حیات تھے۔ میرے والد محترم کنول ڈبائیوی بھی انھیں سے مشورۂ سخن کیا کرتے تھے۔ اس لیے ڈاکٹر عنوان چشتی اور اُن کے درمیان برادرانہ تعلق تھا۔ والد صاحب گھر میں اکثر عنوان صاحب کا ذکر تعریفی کلمات کے ساتھ کرتے تھے اور انھیں تعریفی کلمات کے سبب میری یہ خواہش بڑھتی جاتی تھی کہ میں عنوان صاحب سے ملاقات کروں۔ گھر اور دوستوں کے ماحول کی وجہ سے میرا تعلق بھی ادب سے قائم ہونے لگا تھا۔ پھر ایک دن جب میں دہلی آیا تو ملاقات کی آرزوئیں اور شوق دل میں لیے جامعہ ملیہ کی سمت روانہ ہوا۔ غالب کے مجسمے کے قریب پہنچا۔ مجھے معلوم تھا کہ ڈاکٹر عنوان چشتی غالب کے زیر سایہ رہتے ہیں اور شاید غالب سے قربت ہی کی وجہ ہے کہ نثر اور شعر دونوں پر انھیں قدرت حاصل ہے۔ ان کے گھر کے چھوٹے سے سبزہ زار سے گزر کر میں دروازے تک پہنچا۔ میری قلبی کیفیت کچھ عجیب سی تھی۔ خوف اور ہچکچاہٹ بھی غالب تھی کہ آیا اتنے بڑے ادیب اور شاعر سے میں کس طرح بات کروں گا؟ یا وہ بھی مجھ سے بات کرنا پسند کریں گے یا نہیں؟... ڈرتے ڈرتے دروازے

روایتی خلوص اور محبت سے اِدھر اُدھر کی گفتگو کرتے رہے۔ اُن کے موڈ کو دیکھ کر میں اپنے اصل مقصد کی طرف آگیا، اور میں نے کہا:

"ڈاکٹر صاحب! آج موسم اور آپ کے موڈ کی خوش گواری دیکھ کر چند ایسے سوالات پوچھنا چاہتا ہوں جو آپ کی زندگی اور ادبی خدمات پر ایک نئے زاویہ سے روشنی ڈال سکیں اور ان کی مدد سے بعض ایسے حقائق سامنے آئیں جو اب تک آپ کے قارئین کی نگاہوں سے اوجھل ہیں۔"

عنوان صاحب نے مجھے دیکھا اور مسکرائے اور شاید یہ سوچ کر کہ یہ شخص انٹرویو لینے کے ارادے سے باز نہیں آنے والا، کہنے لگے،

"موسم اور موڈ کی بات بھی آپ نے خوب کہی۔ اچھا فرمائیے آپ کیا پوچھنا چاہتے ہیں؟ میں کوشش کروں گا کہ آپ کے سوالات کا واضح طور پر جواب دوں۔ اگر میرے جوابات سے میری ادبی زندگی کے نئے گوشے بے نقاب ہوں تو اس سے زیادہ خوشی کی بات اور کیا ہو سکتی ہے؟"

اُن کا اتنا کہنا تھا کہ میں نے بیگ سے ٹیپ ریکارڈ نکال کر فوراً آن کیا اور گفتگو کا آغاز کرتے ہوئے سوال کیا:

"ڈاکٹر صاحب! سب سے پہلے تو میں یہ جاننا چاہوں گا کہ آپ کی ابتدائی ادبی زندگی کی تشکیل میں کن محرکات کی کارفرمائی ہے، اور آپ نے اپنے تخلیقی سفر کی ابتدا پر کن شخصیتوں سے اثر قبول کیا ہے؟"

میرے اس سوال پر اپنے مخصوص انداز میں انھوں نے دراز زلفوں کو سنوارتے ہوئے فرمایا:

"ڈاکٹر ابن کنول صاحب! آپ کا پہلا ہی سوال بہت پیچیدہ اور وسیع ہے۔ میں سمجھتا ہوں اس سوال کے دو حصے ہیں۔ پہلا حصہ شعری و ادبی شعور کی تشکیل کے محرکات کے بارے میں ہے جن سے میں نے اثرات قبول کیے ہیں... جہاں تک محرکات یا اسباب و علل کا تعلق ہے، میں سمجھتا ہوں کہ قسامِ ازل نے مجھے شروع ہی سے دلِ دردمند اور ذوقِ نغمہ کی دولت عطا کی تھی۔ میری والدہ ماجدہ نے اس بات کو بار بار جتایا کہ میں عالمِ طفلی میں لوری، نغمہ سنجی اور موسیقی سے بہلتا تھا۔ ہوش سنبھالنے کے بعد اسی ذوقِ نغمہ نے ذوقِ سماع اور فکرِ سخن کی آبیاری کی۔ لیکن محض یہی ایک سبب نہیں بلکہ اور بھی بہت سے محرکات ہیں۔ میرے دادا حضرت شاہ سید نور الحسن چشتی نورؔ منگلوری، میرے والد حضرت شاہ سید انوار الحسن چشتی انوارؔ منگلوری، میرے عم مکرم حضرت شاہ اسرار الحسن چشتی رازؔ منگلوری شاعر تھے۔ میری والدہ ماجدہ

سیدہ زبیدہ بیگم صاحبہ موزوں طبع ہیں۔ انھوں نے کلاسیکی ادب کا مطالعہ کیا۔ انھیں میر تقی میرؔ، خواجہ میر دردؔ، غالبؔ، عزیزؔ لکھنوی کے صدہا اشعار زبانی یاد تھے۔ گھر میں شعر و سخن کا ہر وقت چرچا رہتا تھا۔ اس لیے ذہن نے غیر شعوری طور پر اس ماحول سے اثرات قبول کیے۔"

اتنا کہہ کر عنوان صاحب کچھ لمحے کے لیے ٹھہرے اور پھر یوں فرمایا:

"جہاں تک سوال کے دوسرے حصّے کا تعلق ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ میں نے اپنی ابتدائی زندگی اور بچپن میں اپنے والد ماجد حضرت انوارؔ گنگوری اور اپنے نانا حضرت قاضی سیّد نذیر احمد صاحب سے گہرے اثرات قبول کیے۔ میرے نانا قاضی صاحب بے حد مخلص، ملنسار اور ایثار پسند انسان تھے۔ میرا بچپن انھیں کے سایے میں گزرا۔ میرے والد کی شخصیت بے حد پُروقار اور دلکش تھی۔ ان کی گرجدار آواز، سُرخ سُرخ پُرکشش آنکھیں، متاثر کن شخصیت اچھی لگتی تھی۔ اس سے بھی زیادہ ان کی سیرت کا اثر قبول کیا ہے۔ موصوف ایک اچھے شاعر تھے اور حضرت افضلؔ لکھنوی کے شاگرد تھے۔ زبان و بیان اور قدیم فنون پر دسترس تھی۔ انھوں نے نجوم، رمل، جفر اور علوم دین کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ ان کی پُروقار اور دلکش شخصیت میں ان کے گہرے علمی شعور نے رنگ آمیزی کی تھی اور ان کے ذوق تصوّف نے اس کو بے حد جلا بخشی تھی۔ دردمندی، اخلاص، بے ریائی اور غیرت و حمیت اُن کی سیرت کے جوہر تھے۔ مرحوم بے حد حسّاس بھی تھے اور اسی بنا پر بہت جلد غصہ آجاتا تھا۔ غصّے کے عالم میں جو گفتگو فرماتے، اس پر فصاحت و بلاغت نثار ہوتی۔ میں نے اُن کی شخصیت کا گہرا اثر قبول کیا ہے۔۔۔"

میں نے محسوس کیا کہ آج عنوان صاحب کی طبیعت مائل بہ کرم ہے۔ اس لیے بہت ممکن ہے کہ آج ہی تمام پہلوؤں پر گفتگو ہو جائے۔ یہی سوچ کر میں نے پھر اپنے سوالات کی صف کا دوسرا مہرہ آگے بڑھایا۔

"ڈاکٹر صاحب! آپ نے اپنی ابتدائی زندگی کے بارے میں مفصّل گفتگو کی لیکن ابھی تک ایک زاویہ تشنہ ہے۔ ازراہ کرم یہ بتایئے کہ آپ ادب و شعر کی طرف کس طرح رجوع ہوئے اور آپ کے ابتدائی تخلیقی سفر میں کن حضرات نے رہنمائی کی؟"

"ابن کنول صاحب! جیسا کہ میں نے کہا کہ میرے گھر کا ماحول ادبی تھا۔ بنیادی طور پر گھر کے گہوارے میں میرے ذوق ادب کی نشو و نما ہوئی۔ لیکن یہاں یہ نکتہ قابلِ ذکر ہے کہ میرے تخلیقی سفر کا

آغاز ایک بے حد دلخراش واقعے سے ہوا۔ یہ دلخراش واقعہ ذاتی نہیں بلکہ اجتماعی ہے۔ ۱۹۴۷ء میں ملک تقسیم ہو چکا تھا۔ سیاست جیت گئی تھی اور انسانیت ہار چکی تھی۔ سرحد کے دونوں طرف ظلم و بربریت کا ننگا ناچ ہو رہا تھا۔ انسان مجبوری اور بے کسی کے ہزاروں خنجروں کی زد پر تھا۔ یہ قیامت صغریٰ کئی برسوں پر مشتمل ہے۔ میں ۱۹۴۸ء میں درجہ ششم کا طالب علم تھا۔ گھر میں فرقہ وارانہ فسادات کا روزانہ ہی ذکر رہتا۔ لوگوں پر ایک خوف اور دہشت کا آسیب مسلط تھا۔ ایک روز اچانک خبر آئی کہ ایک میلے میں ایک فرقے کے بہت سے بے گناہ افراد کو ظالموں نے تہہ تیغ کر دیا ہے۔ میرے دل پر اس دلخراش حادثہ کا بے حد اثر ہوا۔ اور میری زبان پر چند مقفّیٰ اور کسی حد تک پُر آہنگ حُزنیہ فقرے آ گئے۔ انھیں فقروں کو میں اپنی شعری زندگی کا آغاز سمجھتا ہوں۔ جہاں تک ان شخصیتوں کا تعلق ہے جنھوں نے میری ادبی رہنمائی کی ہے' ان میں سب سے پہلا نام تو میرے والدِ ماجد حضرت شاہ انوار منگلوری" کا ہے۔ دوسرا نام حضرت نکہت ملِ ادب صدیقی منگلوری" کا ہے۔ تیسرا نام سحاب سخن حضرت مولانا ابر احسنی گنوری کا ہے۔ حضرت انوار منگلوری" کے زیرِ سایہ ذوقِ سخن کی حوصلہ افزائی اور پرورش ہوئی۔ ادیب صاحب نے شعری ذوق کی تربیت میں مدد دی۔ ابر احسنی صاحب نے عروضی مسائل کی طرف مائل کیا۔ ان حضرات کے علاوہ غیر شعوری طور پر میرا ذہن ان شاعروں سے متاثر ہوتا رہا ہے۔ جن کا میں نے اوائل عمر میں گہرا مطالعہ کیا ہے۔"

"ڈاکٹر صاحب! آپ نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ آپ نے اپنے والدِ ماجد کی شخصیت سے گہرے اثرات قبول کیے ہیں۔ کیا آپ کوئی غیر معمولی واقعہ سنا سکتے ہیں جو اب تک آپ کے ذہن میں محفوظ ہو اور آپ نے اس کا اثر بھی قبول کیا ہو؟"

میرے اس سوال پر رضوان صاحب نے ہنستے ہوئے فرمایا

"بھئی کنول صاحب! آپ بھی مہم جوئی میں کمال رکھتے ہیں اور انسانی ذہن کو دور تک کریدنے میں مہارت بھی۔ خیر۔ یوں تو مجھے کئی اہم واقعات یاد ہیں لیکن میں یہاں آپ کی فرمائش کے مطابق صرف ایک ہی واقعہ پر اکتفا کرتا ہوں۔ یہ تو آپ کو معلوم ہی ہے کہ میرا وطن منگلور ہے جو ضلع سہارنپور میں [illegible] کی ایک قدیم بستی ہے۔ منگلور کا ماحول خالص قصباتی ہے۔ میرے بچپن میں وہاں وہی کھیل کھیلے جاتے تھے جو شہروں سے دور آباد قصبوں کا مقدر ہیں۔ کچھ بازیاں موسم کے ساتھ آتیں۔ مثلاً

کبوتر بازی اور پتنگ بازی وغیرہ۔ چنانچہ پتنگ بازی کا موسم تھا۔ میں اُس وقت مڈل اسکول کا طالب علم تھا۔ میرے دل میں پتنگ بازی کے لیے شدید خواہش پیدا ہو چکی تھی۔ لیکن گھر کا ماحول اس کی اجازت نہیں دیتا تھا۔ میرے بچپن میں پتنگ بازی تہذیب و اخلاق کے منافی سمجھی جاتی تھی اور اس کو مخرب اخلاق فعل تصور کیا جاتا تھا۔ ان اقدار کی گرفت کے باوجود میں نے اپنے دوستوں کے ساتھ چھپ کر پتنگ اُڑانی شروع کر دی جس کی خبر میرے والد صاحب کو ہو گئی۔ قبلہ نے بازار سے چرخی، ڈور اور پتنگ منگوائی اور گھر کے سامنے میدان میں میرے ساتھ جا کر اس کو چڑھایا اور مجھ سے کہا کہ اب تم پتنگ اُڑاؤ۔ اُس وقت میری عمر دس بارہ سال سے زیادہ نہ ہو گی۔ میں بہت خوش ہوا کہ واقعی اب تو مزہ آگیا ہے۔ اب پتنگ بازی کرنے میں کوئی امر مانع نہیں ہے۔ میں نے نہ صرف پتنگ اُڑائی بلکہ لڑائی اور پتنگ کٹوا دی۔ یہ سارا تماشہ محلّے کے لوگوں نے دیکھا کہ ایک بیٹا اپنے والد ماجد کی موجودگی میں پتنگ اُڑا رہا ہے وہ بھی ایک مذہبی و ادبی گھرانے کا فرد....

پورے محلّے میں چہ میگوئیاں ہونے لگیں۔ شام ہوتے ہی محلّے کے ایک مولوی صاحب میرے والد صاحب کے پاس تشریف لائے اور پتنگ بازی پر تبصرہ کرتے ہوئے فرمانے لگے جب شرفاء ہی اپنے بچّوں کو پتنگ بازی کرائیں گے اور خود انھیں ایسے مخرب اخلاق فعل پر آمادہ کریں گے تو پھر نئی نسلوں کا خدا ہی حافظ ہے۔ ان کے خیال میں میرے والد صاحب نے ناقابل معافی جرم کیا تھا۔ وہ بہت تلخ انداز میں اظہار خیال کر رہے تھے...."

میرے والد صاحب نے فرمایا "مولوی صاحب اس موسم میں پورا قصبہ پتنگ بازی کی لپیٹ میں ہوتا ہے اور ہر بچّہ خواہ وہ امیر کا ہو یا غریب کا، نام نہاد شرفاء کا ہو یا گنوار کا، کھل کر یا چھپ کر پتنگ بازی کرتا ہے۔ ٹولیاں بنی ہوئی ہیں۔ میرا بچّہ اس وبا سے پوری طرح محفوظ نہیں رہ سکتا۔ اب میرے سامنے صرف دو راستے تھے۔ ایک یہ کہ میں پُرانی ڈگر پر قائم رہوں اور اپنے بچّے کو ڈرا دھمکا کر پتنگ بازی سے باز رکھوں.... اس میں یہ خدشہ تھا کہ اگر اُس نے چوری چھپے پتنگ بازی کی تو مخرب اخلاق لوگوں کے ساتھ مل کر پتنگ بازی کرے گا اور اُن کے بُرے اثرات بھی قبول کرے گا۔ جیسا کہ عام طور پر ہوتا ہے۔ دوسرا راستہ یہ ہے کہ میں اپنی موجودگی میں پتنگ بازی کراؤں اور اس کو اس طرح بُری صحبت سے دور رکھوں۔ پتنگ بازی تو بہر صورت فعل مشترک ہے لیکن پہلی صورت میں جاہل ہمنشیں سے بگڑنے کا خطرہ ہے۔ دوسری

صورت میں اس خطرے کا امکان نہیں ہے۔" میرے والد صاحب کی یہ دلیل سن کر مولوی صاحب تو چلے گئے، پتہ نہیں وہ مطمئن ہوئے یا نہیں۔ لیکن رات کو کھانے سے فارغ ہونے کے بعد میری طلبی ہوئی اور والد صاحب نے سارا قصہ سنایا اور مجھے مخاطب کرتے ہوئے فرمایا "پتنگ بازی سے ایک طرف خاندانی وقار مجروح ہوتا ہے، تہذیب و اخلاق پر ضرب لگتی ہے، سماج میں بدنامی ہوتی ہے اور دوسری طرف وقت اور پیسے کا بے جا صرف ہوتا ہے۔ اگر تم بھی پتنگ بازی کرنا چاہتے ہو تو شوق سے کرو، مجھے کوئی اعتراض نہیں۔ میں خود تمھیں اپنی موجودگی میں پتنگ بازی کراؤں گا اور اسی طرح محلے والوں کے طعنے برداشت کروں گا۔ اور اگر تم یہ سمجھتے ہو کہ واقعی یہ شوق نہ صرف یہ کہ فضول ہے بلکہ بدترین بھی ہے، تو اس سے باز آجاؤ۔" اس تقریر کا میرے دل پر عجیب سا اثر ہوا۔ میں نے والد صاحب سے معذرت کی اور پتنگ بازی ترک کردی۔ وہ دن اور آج کا دن میں نے کبھی پتنگ بازی نہیں کی۔ بلکہ ایسے اشغال سے بھی دور رہا جو ہمارے قدیم اخلاقی نظام کے منافی ہیں۔ مختصراً یہ کہہ سکتا ہوں کہ میرے والد محترم کا طریقۂ تربیت نفسیاتی تھا۔ وہ خاص لمحوں میں خاص انداز سے جو باتیں کہتے، ان کا گہرا اثر ہوتا..."

واقعی ڈاکٹر صاحب! اس واقعہ میں عبرت اور معنویت کے کئی پہلو ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ والدین بے نیازی یا تشدد کو چھوڑ کر بچوں کی اصلاح کے لیے نفسیاتی طریقۂ کار....

"نفسیاتی، دوستانہ اور برمحل طریقۂ کار"

جی ہاں.... اختیار کریں تو بچے کے ذہن کی نشوونما صحیح سمت درجہت میں ہوسکتی ہے۔ اب میں یہ چاہوں گا کہ آپ اپنی ابتدائی تحریروں کے بارے میں کچھ روشنی ڈالیں۔

"جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ میرے تخلیقی سفر کا آغاز شاعری سے ہوا ہے اور اس کو ایک دلدوز اجتماعی حادثے کے ردِ عمل کا نتیجہ قرار دیا جاسکتا ہے لیکن میں نے باقاعدہ شاعری ۱۹۴۹ء سے شروع کی ہے۔ ۱۹۵۰ء تک آتے آتے مجھے ردیف اور قوافی نیز بحر و وزن کا ادراک ہوگیا تھا۔ اور میری غزلیں دہلی کے روزناموں میں شائع ہونے لگی تھیں۔ سب سے پہلی غزل ۱۹۵۰ء میں روزنامہ "ملاپ" میں جناب رام کرشن مضطر نے شائع کی۔ اس کے بعد "پرتاپ" اور "نئی دنیا" میں لگاتار غزلیں شائع ہوتی رہیں۔ چند سال بعد میرا کلام اردو کے رسائل میں چھپنے لگا۔ ۱۹۵۱ء میں میری ایک نظم "سلام اے مسافر" ماہنامہ "شاعر" میں شائع ہوئی تھی۔ ابتدائی نثری تحریر بچوں کا ایک ڈراما تھا جو ماہنامہ "تحفہ" لدھیانہ میں شائع ہوا تھا اور

الماس سنگوری مرحوم کی شاعری پر ایک مضمون تھا جو ماہنامہ "ہادی" دیوبند میں شائع ہوا تھا۔ پھر ایسا ہوا کہ مجھے اپنے وجود کی بقا کے لیے جدوجہد کرنی پڑی۔ نثر لکھنے کے لیے جس فراغت کی ضرورت تھی وہ میسّر نہ رہی۔ البتہ شاعری کرتا رہا اور بے تحاشا کرتا رہا۔ ۱۹۵۰ء سے تاحال میری شاعری برصغیر کے متعدد رسالوں کی زینت بن رہی ہے۔"

ہماری گفتگو کے دوران عنوان صاحب کی چھوٹی صاحبزادی سیما چشتی چائے کی ٹرے خاموشی سے رکھ کر چلی گئی تھی۔ اپنی بات ختم کرنے کے بعد عنوان صاحب نے ہاتھ کے اشارے سے میری توجّہ کو چائے کی طرف مبذول کرایا.... میں نے چائے کا کپ اٹھا لیا۔ لیکن سوالات کا سلسلہ جاری رکھا یہ سوچ کر کہ کہیں موضوع بدل نہ جائے۔

ڈاکٹر صاحب! اس سے پہلے کہ میں دوسری نوعیت کے چند سوالات کروں، یہ جاننا چاہتا ہوں کہ آپ نے اپنے تخلیقی سفر کا رُخ شاعری سے نثر کی طرف کیوں موڑ دیا...؟

"ابن کنول صاحب! اس میں شک نہیں کہ میں نے اپنا تخلیقی سفر شاعری سے شروع کیا اور ۱۹۶۳ء تک میرا نثری سرمایہ چند مقالوں کی اشاعت تک محدود تھا۔ ہوا یوں کہ ۱۹۶۴ء میں میرا تقرر جامعہ ملّیہ اسلامیہ میں اُردو لکچرر کی حیثیت سے ہوگیا۔ یونیورسٹیوں میں نہ جانے کیوں ایک ایسی فضا ہے جو شاعری کے لیے سازگار نہیں ہے۔ چنانچہ مجھے جامعہ ملّیہ میں آکر پہلا تاثر یہ قبول کرنا پڑا کہ وقت کی اہم ضرورت شاعری نہیں بلکہ علمی نثر ہے۔ اس کے علاوہ منصبی طور پر آگے بڑھنے کے لیے تنقید و تحقیق کا حق ادا کرنا ضروری تھا۔ غور کرنے پر معلوم ہوا کہ واقعی اُردو تنقید و تحقیق کے میدان میں کام کرنے کی زیادہ گنجائش ہے اور اس طرح اُردو زبان و ادب کی زیادہ خدمت ہوسکتی ہے۔ چنانچہ ۱۹۶۸ء کے بعد میں نے شاعری سے زیادہ نثر پر توجہ صرف کی۔ اور نثر کے میدان میں صرف ادبی تنقید اور تحقیق سے سروکار رکھا...."

اب میں نے شعروادب سے ہٹ کر اپنے سوالات کا رُخ اُس جانب کیا جدھر عنوان صاحب کی دلچسپی قدرے زیادہ ہے بلکہ یہ دلچسپی ورثہ میں ملی ہے۔

ڈاکٹر صاحب! آپ نے شعروادب کے ساتھ تصوّف اور تہذیب کے میدانوں میں بھی خدمات انجام دی ہیں۔ میں جاننا چاہوں گا کہ تصوّف کیا ہے؟ اور موجودہ دَور میں اس کی اہمیت اور معنویت کیا ہے؟

"ابن کنول صاحب! لگتا ہے آج آپ مجھے بخشنے والے نہیں ہیں۔ ابھی میں نے تصوّف پر صدہا تقریریں کی ہیں۔ جن میں سے بعض آپ نے بھی سنی ہیں اور متعدد مقالات میں اس نکتے کی وضاحت کی ہے۔ پھر کیوں آپ "تصوّف" پر مائل بہ کرم ہیں ۔۔۔۔؟"

نہیں ڈاکٹر صاحب! میں مائل بہ کرم نہیں۔ صرف جاننا چاہتا ہوں۔ دراصل لوگ تصوّف کی صحیح تعبیر سے ناواقف ہیں۔"

"اچھا تو سنیے! اسلام کی وہ تعبیر جس میں اعمالِ باطن کی نفی نہیں کی جاتی، بلکہ اعمالِ ظاہری کو فوقیت دی جاتی ہے فقہ کہلاتا ہے، اور اسلام کی وہ تعبیر جس میں اعمالِ ظاہری کی نفی نہیں کی جاتی بلکہ اعمالِ باطنی پر زور دیا جاتا ہے 'تصوّف' کہلاتی ہے۔ بعد میں لوگوں نے فقہ کے لیے شریعت اور تصوّف کے لیے طریقت کی اصطلاح وضع کر لی۔ فقہ میں انسان کے ظاہر کو سنوارا جاتا ہے۔ تصوّف تزکیۂ باطن اور تہذیبِ ذات کرتا ہے۔ اسلام ان دونوں پہلوؤں پر محیط ہے۔ جو لوگ اصولوں پر یا ظاہر پر زور دیتے ہیں، انھیں اس دَور میں علماء اور جو لوگ روح کی روشنی یا روحانیت پر زور دیتے ہیں انھیں صوفیا کہا جاتا ہے مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ فقہ و تصوّف میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ فرق صرف فوقیت کا ہے۔ اس لیے بنیادی طور پر میری نگاہ میں شریعت و طریقت کا امتیاز غیر ضروری ہے۔ دونوں کو ایک دوسرے سے طاقت اور روشنی ملتی ہے۔"

آپ نے میرے سوال کے دوسرے جزو کو نظر انداز کر دیا۔ وہ یہ کہ اس دَور میں تصوّف کی معنویت کیا ہے؟

"ابن کنول صاحب! میں آپ کے سوال کے اس حصہ پر آنے والا ہی تھا مگر آپ تو سوالوں کے ہجوم کے ساتھ مجھ ناچیز پر حملہ آور ہیں۔"

کچھ لمحے کے لیے ماحول کی سنجیدگی قہقہوں میں بدل کر فضا میں جلترنگ بجاتی ہے۔ لیکن میں پھر ہمہ تن گوش ہوں۔ عنوان صاحب نے سلسلۂ کلام جاری رکھتے ہوئے کہا

"تصوّف کی ہر دَور میں اہمیت اور معنویت رہی ہے۔ موجودہ دَور میں اس کی معنویت اور اہمیت زیادہ بڑھ گئی ہے۔ آج کا انسان سیاسی سطح پر دائیں اور بائیں بازو کی سیاست کا شکار ہے۔ کمزور اقوام پر غیر محفوظیت کا آسیب منڈلا رہا ہے۔ خاص طور پر عالمِ اسلام نفاق، خانہ جنگی اور بیرونی سازشوں

کا شکار ہے۔ ذہنی سطح پر مخالف مذہب فلسفوں اور نظریوں نے ایک اخلاقی قدروں اور مذہب کے مسلمات کی بنیاد ہلانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ سائنس اور ٹکنالوجی کی ترقی نے انسان کو ایک طرف آسائش فراہم کی ہے۔ زمین کی طنابیں کھینچ دی ہیں۔ زندگی کی بعض دشواریوں کو آسان کر دیا ہے لیکن بہت سی نئی مصیبتوں کو جنم دیا ہے۔ انسان اور انسان کا رشتہ کمزور ہو گیا ہے۔ روحانیت اور اخلاقیات کا زوال ہوا ہے۔ بقول علامہ اقبال مشینوں نے احساسِ مروّت کچل دیا ہے قومی سطح پر فرقہ پرستی نے قومی ایکتا اور بقائے باہم کی چادر تار تار کر دی ہے۔ جہل علم کی روشنی کو چاٹ رہا ہے۔ افلاس نے خوشحالی کے خواب کو جھٹلایا ہے۔ غرض انسان ہزاروں خنجروں کی زد پر پڑا تڑپ رہا ہے۔ ایسے ماحول میں انسان کو ایسے ذہنی رویّے اور فضا کی ضرورت ہے جس سے اس میں زندہ رہنے کا حوصلہ پیدا ہو، بے قراری میں سکون میسر ہو، بے دردی میں دردمندی کا احساس ہو۔ تصوّف آج کے بے چین ذہنوں کو روحانی سکون عطا کرتا ہے۔ آج کے بچھڑے ہوئے اور ایک دوسرے سے دور ہوئے انسانوں کو محبت، مروّت، بقائے باہم اور عالمگیر انسانیت کا درس دیتا ہے۔ اور سب سے بڑھ کر انسانوں کو ایک ایسی اخلاقی و روحانی اساس فراہم کرتا ہے جس سے روحانیت کے ساتھ وحدتِ انسانی کے جذبے کو فروغ ملتا ہے۔ غرض آج بیمار اور کراہتی ہوئی انسانیت کو تصوّف کے دامن میں پناہ مل سکتی ہے۔ اس لیے دوسرے ادوار سے زیادہ اس دور میں تصوّف کی ضرورت و اہمیت کچھ زیادہ ہی نظر آتی ہے۔۔۔"

ڈاکٹر صاحب! آپ نے ابھی ابھی "قومی ایکتا" کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ آج کل یہ ترکیب بہت سننے میں آتی ہے۔ مگر اس کا مفہوم ذہنوں میں یا تو پوری طرح واضح نہیں ہے یا پھر یہ خواب کثرتِ تعبیر سے پریشان ہو گیا ہے آپ قومی ایکتا سے کیا سمجھتے ہیں؟

"ابن کنول صاحب! قومی ایکتا "نیشنل انٹی گریشن" کا ترجمہ ہے۔ یہ اصطلاح اگرچہ سب سے پہلے دوسری عالمگیر جنگ کے بعد یورپ میں استعمال کی گئی جو وہاں کے مخصوص حالات کی دین ہے۔ میں اس پر اس کے تاریخی تصوّر سے زیادہ اپنے ماحول اور ملک کے تناظر میں گفتگو کروں گا۔ ہمارے ملک میں قومی ایکتا سے تین قسم کے تصوّرات وابستہ ہیں۔ ایک گروہ یہ کہتا ہے کہ مذہب تفریقوں کی بنیاد ہے۔ اگر انسانی زندگی سے مذہب کے وجود کو خارج کر دیا جائے تو انسان کے درمیان کامل ہم آہنگی اور یکجہتی پیدا ہو سکتی ہے۔ یہ تصوّر ناقص ہے اور مذہب کو غلط تناظر میں دیکھنے پر مبنی ہے۔ مذہب

انسان کے اخلاقی اور روحانی وجود کی تشکیل کرتا ہے۔ عالمگیر انسانیت اور انسان کی عظمت پر اصرار کرتا ہے،
اس لیے مذہب کے بغیر ایکتا نہیں ہو سکتی۔ دوسرا گروہ یہ کہتا ہے کہ مذہب کی کثرت تو ٹھیک ہے مگر ان میں
ایک مذہب کی فوقیت بہت ضروری ہے۔ دوسرے مذاہب اس کے تابع رہیں۔ یہ لوگ ایک مذہب،
ایک کلچر اور ایک زبان کے تسلط کی بات کرتے ہیں۔ دوسرے مذاہب تمدنوں اور زبانوں کو ثانوی درجہ
دیتے ہیں۔ یہ تصوّر بھی ہمارے ملک کے مخصوص حالات میں غیر مناسب ہے۔ چونکہ اس میں ایک گروہ کا تسلط
دوسروں کا استحصال ہے' اس لیے یہ تصوّر بھی کسی طرح قابلِ قبول نہیں ہو سکتا۔ تیسرا گروہ یہ خیال رکھتا
ہے کہ ہر شخص اپنی جگہ اہم اور آزاد ہے' اس کو اپنا مذہبی' لسانی اور تہذیبی تشخص رکھنے کا پورا حق ہے۔
قانونی طور پر ایک مذہبی' لسانی یا تہذیبی گروہ کو دوسرے پر فوقیت نہیں ہے۔ مگر یہ تشخص اور آزادی بقائے
باہم' سیکولر اندازِ فکر اور وسیع تر انسانیت پر قائم ہے۔ اپنے تشخص کے نام پر دوسرے مذہبی' لسانی یا
تہذیبی گروہوں یا ملک کی سالمیت اور خود مختاری کو نقصان نہیں پہنچایا جا سکتا۔ یہ تصوّر ملک کے موجودہ
حالات میں صحیح ہے۔ مہاتما گاندھی' مولانا ابوالکلام آزاد اور دوسرے رہنماؤں نے اس تصوّر کو فروغ دیا ہے،
جس کا مقصد یہ ہے کہ ہندوؤں' مسلمانوں' سکھوں اور عیسائیوں کے ساتھ دوسرے تمام چھوٹے بڑے'
تہذیبی اور لسانی گروہوں کو اپنے تشخص کو باقی رکھنے کا حق ہے۔ مگر انھیں "ہندوستانی عظیم قوم" کے
اجزا کی حیثیت سے یہ حق حاصل ہے۔ اس لیے اپنے وجود اور اپنے تشخص کے ساتھ ملک کی سالمیت
اور خود مختاری اور ملک کے مجموعی تشخص کا احترام کرنا اور اس کی پرورش کرنا بھی لازمی ہے۔"

ڈاکٹر صاحب! آپ نے قومی ایکتا کے جن تصورات کی وضاحت کی ہے اور تشخص کا مسئلہ اُٹھایا ہے
اس کے تناظر میں یہ معلوم کرنا ہے کہ مسلمان ہندوستانی قوم کا ایک اہم عنصر یا جزوِ لاینفک ہیں۔ ایک
طرف انھیں اپنے تشخص کو برقرار رکھنا ہے اور دوسری طرف ہندوستانی قوم کا جزوِ لاینفک بھی رہنا ہے۔
اس تصوّر میں تضاد تو نہیں؟

"ان دونوں باتوں میں بظاہر تضاد نظر آتا ہے، لیکن بنیادی طور پر ان میں کوئی تضاد نہیں ہے
ہمارے ملک کے دستور نے ہر ہندوستانی کو یہ حق دیا ہے کہ وہ اپنا مذہبی تشخص برقرار رکھ سکتا ہے۔ ایک
ہندو اپنی جگہ اپنے مذہب کی پوری دلربائی کے ساتھ جی سکتا ہے۔ ایک سکھ' ایک عیسائی اور ایک
مسلمان بھی اپنے مذہبی اصولوں کو اپنی زندگی میں پوری طرح آزادی اور بے باکی کے ساتھ برت سکتا

ہے بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ اگر وہ اس میں کمی کرتا ہے تو اپنے ساتھ اپنے ملک کے دستور کے ساتھ ناانصافی کرتا ہے۔ اس مذہبی، تمدنی اور لسانی تشخص کی ضمانت خود دستورِ ہند نے فراہم کی ہے جس کی بنیاد سیکولرازم ہے اور یہی ہمارے دستور کی سب سے بڑی عظمت ہے۔ اب رہا یہ سوال کہ مسلمان اپنے مذہبی، تمدنی اور لسانی تشخص کے ساتھ قومی دھارے میں کس طرح شامل ہو سکتا ہے؟ تو میری رائے میں یہ چنداں مشکل نہیں۔ قوم نام ہے ملک میں بسنے والے تمام افراد کا۔ تمام لسانی، تمدنی اور مذہبی گروہوں کا، جو سرزمینِ ہند پر آباد ہیں اور اس کو اپنا وطن تصور کرتے ہیں۔ جو شخص ہندوستان کو اپنا وطن تصور کرتا ہے، اس پر فرض ہے کہ وہ ملک کی سالمیت اور خود مختاری کا نہ صرف یہ کہ احترام کرے بلکہ اس کا تحفظ بھی کرے۔ اور دنیا شاہد ہے کہ مسلمانوں نے ہر زمانے میں اپنے وطن کی ناموس کی حفاظت کی ہے۔ جنگِ آزادی میں قدم قدم پر اپنی جان اور مال کی بازی لگا کر کاروانِ آزادی کو آگے بڑھایا ہے۔ ہندوستانی قوم کا جزو لاینفک ہونے کا یہی مفہوم ہے کہ وطنیت کے وسیع دائرے میں معمولی معمولی اختلافات کو نظر انداز کر کے ایک دوسرے سے اس طرح اشتراکِ عمل کیا جائے، جو عظیم ہندوستانی قوم کے تصور کو پورا کرتا ہو۔"

اس وقت میں عنوان صاحب کے چہرے پر ایک سنجیدہ جوش دیکھ رہا تھا۔ کسی خواہش کی تکمیل کا جذبہ اُبھر رہا تھا اور خواہش تھی پورے ملک میں قومی یکجہتی کی۔

عنوان صاحب کی موضوع سے اس دلچسپی کو دیکھتے ہوئے میں نے اس کو آگے بڑھایا۔

ڈاکٹر صاحب! آپ حضرت شاہ سید عثمان جہانگیر چشتی (حضرت شاہ ولایت منگلوریؒ) کی درگاہ کے سجادہ نشین ہیں اور جماعت صوفیائے ہند کے جنرل سکریٹری بھی ہیں۔ اس دور میں آپ نے تصوف کی معنویت کو نئے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ میں یہ جاننا چاہوں گا کہ درگاہیں کس حد تک "قومی ایکتا" اور اسلامی اخوت کے مشن کو آگے بڑھانے میں مدد کرتی ہیں؟

"ابن کنول صاحب! آپ نے میرے بارے میں جو کلماتِ خیر ادا کیے، میں ان کے لیے ہدیۂ تشکر ہی پیش کر سکتا ہوں۔ ورنہ تصوف کے میدان میں ابھی تک "حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔" خیر آپ کا سوال بے حد دلچسپ ہے۔ چونکہ میں قومی ایکتا کے تصور پر اس سے پہلے روشنی ڈال چکا ہوں۔ اس لیے سرِ دست صرف اتنا ہی کہوں گا کہ ہمارے ملک کی سماجی ساخت فکر انگیز ہے جس کو کثرت میں وحدت کی

بعد ان کا تحقیقی اور تنقیدی سفر برق رفتاری سے جاری ہے۔ اب تک ان کی دو درجن سے زیادہ تصانیف منظرِ عام پر آچکی ہیں اور اربابِ فکر و نظر سے دادِ تحسین بھی پاچکی ہیں۔ ان میں معنویت کی تلاش، اُردو شاعری میں جدیدیت کی روایت، اُردو شاعری میں ہیئت کے تجربے، تنقید سے تحقیق تک وغیرہ خاص اہمیت کی حامل ہیں۔

آپ کی یہ کتاب "عروضی اور فنی مسائل" صوری و معنوی ہر دو اعتبار سے خوبصورت بھی ہے اور بامقصد بھی۔ مجھے اُمید ہی نہیں یقین کامل ہے کہ یہ تحقیقی کاوش ادبی دنیا میں قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے گی۔

آپ کا بہت بہت شکریہ کہ آپ نے اپنا قیمتی وقت دیا اور گرانقدر خیالات کا اظہار کیا نیز عروضی اور فنی مسائل پر اس کے بعض پنہاں گوشوں پر اس طرح روشنی ڈالی ہے کہ جس سے عروضیات اور شعریات کا نگارخانہ جگمگاتا ہوا محسوس ہونے لگا۔

ارتضیٰ کریم صاحب آپ کا بھی شکریہ کہ آپ نے اس سرد سرد موسم میں گرم گرم گفتگو کی۔

اور گلابی کرن" دونوں رسالے ایک ہی ٹکسال کے سکّے ہیں۔ حضرت مولانا عبداللہ فاروقی مرحوم و مغفور حضرت تھانیسری" کے سجّادہ نشین تھے اور انھوں نے جنگِ آزادی میں قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت کی تھیں۔ لیکن وہ ایک با اصول انسان تھے۔ انھوں نے اپنی روحانی اور سیاسی اہمیت کا کوئی فائدہ نہیں اٹھایا۔

شاید "خاتون مشرق" اور "گلابی کرن" کے لاکھوں قارئین کو یہ بات معلوم نہ ہو کہ اتنی جلیل القدر خدمات کے بعد بھی انھوں نے کوئی سیاسی عہدہ لینے کی کوشش نہیں کی۔

یہی حال حضرت مولانا عبداللہ فاروقی کے صاحبزادوں کا ہے۔ مثلاً جناب توفیق فاروقی مدیرِ اعلیٰ "خاتون مشرق" اور "گلابی کرن" ایک فعّال اور با اثر شخصیت کے مالک ہیں۔ مگر اس قدر انکسار سے پیش آتے ہیں کہ مخاطب حیران رہ جاتا ہے۔

بس انھیں ایک ہی دُھن ہے اور وہ یہ کہ "خاتون مشرق" اور "گلابی کرن" کے ذریعے نئے لکھنے والوں کی تخلیقات لاکھوں قارئین تک پہنچاتے رہیں۔ اس مشن میں وہ بفضلِ ایزدی پوری طرح کامیاب ہیں۔

مشرقی بہن بھائیوں کو میرا یہ پیغام ہے
یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتحِ عالم — جہادِ زندگانی میں یہ ہیں مردوں کی شمشیریں"
بہت بہت شکریہ ڈاکٹر صاحب!
"آپ کا بھی شکریہ ابن کنول صاحب!!"

(ماہنامہ "خاتون مشرق" دہلی، ستمبر ۱۹۸۶ء)

عروضیات و شعریات

ڈاکٹر ارتضیٰ کریم

اردو کی تنقید کا بیشتر حصہ شاعری کی تنقید سے متعلق ہے۔ نثر کی تنقید پر اس سے کم توجہ کی گئی ہے۔ اور عروضی مسائل پر تو نہیں کے برابر کام ہوا ہے۔ چنانچہ جب میں نے پروفیسر عنوان چشتی صاحب کی نئی کتاب "عروضی اور فنی مسائل" کا مطالعہ کیا تو اس نتیجے پر پہنچا کہ یہ تازہ تصنیف جو گیارہ ابواب پر مشتمل ہے، اردو کے تنقیدی سرمائے میں عموماً اور شعریات اور عروضیات کی تنقید میں خصوصاً اپنی انفرادیت کے باعث اہمیت کی حامل ہے۔ یہاں یہ وضاحت بھی کرتا چلوں کہ ان مضامین میں شاعری کی تنقید عام نہج کی نہیں ہے۔ مثلاً غالب کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ یا اصغر کا شعری مرتبہ وغیرہ بلکہ ان کے عنوانات یہ ہیں۔ دیوان غالب کا عروضی تجزیہ؛ شکست ناروا؛ عروضی اور لسانی امکانات؛ رباعی کے اصول اور نئے اوزان؛ اصغر کی شاعری کا عروضی تجزیہ؛ جدید اردو غزل میں عروضی تجربے؛ نثری اور شعری آہنگ؛ عروضی تجزیے کی عبرت ناک مثال: ایک شعر؛ ایک سو دس اوزان؛ عیوب قوافی کا تنقیدی جائزہ؛ غالب اور مسائل فن؛ ابر احسنی کا نظریۂ فن اور اصلاح سخن: یہ عنوانات اپنے موضوعات اور مسائل کی طرف واضح اشارہ کرتے ہیں۔ کتابوں پر تبصرے تو ہوتے ہی رہتے ہیں۔ کتاب پڑھ کر اور کبھی کبھی فلیپ کی تحریر یا پیش لفظ سے ہی تبصرہ تیار ہو جاتا ہے۔ اس میں ایک روایتی انداز ملتا ہے۔ میں ہمیشہ نئے طور پر اور عام نہج سے ہٹ کر سوچتا ہوں۔ اس لیے میں نے سوچا کہ

اس کتاب پر تبصرہ کرنے کے بجائے خود صاحب کتاب سے گفتگو کرلی جائے تاکہ اس کتاب کی تحقیقات اور مضمرات کا ایک خاکہ سامنے آجائے۔ میں نے پروفیسر عنوان چشتی صاحب سے اپنی اس خواہش کا اظہار کیا جس کا موقع مجھے تقریباً ان کے گھر اور شعبہ کے پانچ چکر لگانے کے بعد ملا تھا' کہنے لگے ۔۔ آپ تبصرہ کردیجیے یا زیادہ سے زیادہ ایک مضمون لکھ دیجیے ۔ مگر کیا کہ آپ مجھ سے ہی میری تصنیف پر گفتگو کریں۔

میں نے کہا دراصل میرے ذہن میں مطالعۂ کتاب کے بعد چند سوالات پیدا ہو رہے ہیں' جن کے جواب آپ ہی دے سکتے ہیں۔ آپ کوئی وقت مجھے عنایت کردیں۔

پروفیسر عنوان چشتی صاحب نے اپنے بالوں پر ہاتھ پھیرا۔ اور پھر کچھ وقفے کے بعد کہنے لگے آپ بضد ہیں تو جمعہ کا دن رکھ لیجیے' صبح آٹھ بجے میرے غریب خانے پر آجائیے۔

شکریہ ۔۔!

جمعہ کی صبح آنکھ کھلی' کمرے سے باہر آیا تو پورا ماحول کہر میں ڈوبا تھا میرے گھر کا گیٹ بھی اس کی دھند میں کھو چکا تھا۔ میں تیار ہو کر اس دھند سے گزرتا ہوا ڈاکٹر صاحب کے دولت کدے پر پہنچ گیا تھا۔ ڈاکٹر صاحب نے ہی دروازہ کھولا۔

علیک سلیک ہوئی' کلام باقی تھا۔ صاف ستھرا اور سادگی کے ساتھ سجا ہوا ڈرائنگ روم۔ دریچے کے پاس ہی دیوان تھا' جس پر ڈاکٹر صاحب گرم چادر لپیٹے ہوئے بیٹھ گئے۔ میں وہیں صوفے پر کاغذ قلم لے کر انٹرویو کا ماحول بنانے لگا۔

میں ان کی کتاب "عروض اور فنی مسائل" اپنے ساتھ لے گیا تھا تاکہ سوالات میں آسانی ہو۔ بیجیے چائے اور اس کے ساتھ "چائے" بھی آگئی۔ سرد موسم میں گرم چائے کا ایک گھونٹ لیتے ہوئے میں نے پروفیسر عنوان چشتی صاحب کے سامنے پہلا سوال رکھ دیا۔

سوال: اس دور میں جب کہ شاعروں اور نقادوں کی نگاہ میں لسانی عروض اور فنی پہلو کی حیثیت ثانوی ہے' آپ نے ان مسائل پر توجہ کی اور ایک اہم تحقیقی کتاب شائع کی۔ آپ کو یہ کتاب لکھنے کا خیال کیوں کر آیا؟

جواب: (ڈاکٹر صاحب نے انگلیاں بالوں میں پروتے ہوئے بڑی سنجیدگی سے کہا) اس میں شک

نہیں کہ کچھ تو مغربی تنقید کے زیرِ اثر اور کچھ سہل انگاری کی بنیاد پر اس دور میں عروضی، فنی اور لسانی مسائل پر کم توجہ دی جا رہی ہے۔ پھر بھی اس دور میں پروفیسر مسعود حسین خاں، پروفیسر گیان چند جین، رشید حسن خاں اور دوسرے بہت سے ادیبوں اور نقادوں نے اس طرف توجہ کی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے "عروض آہنگ اور بیان" نیز ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی نے "ہندی اور اُردو عروض کے جدید اوزان کا تقابلی مطالعہ" شائع کر کے عروضی اور فنی مسائل کے بند دروازے پر دستک دی ہے، چونکہ میری ذہنی تربیت ایک ایسے ماحول میں ہوئی ہے جہاں شاعری کے معنوی پہلو کے ساتھ اس کی زبان، اُسلوب اور ہیئت کے جمال کو بھی اہمیت دی جاتی ہے۔ اس لیے مجھے ابتدا سے ہی ایسے مسائل سے دلچسپی رہی ہے۔ چنانچہ میں نے اپنی تنقیدی تحریروں میں مغربی افکار و انداز کے ساتھ مشرقی شعریات کے اصولوں سے بھی بھرپور استفادہ کیا ہے۔ اور شاعری کی قدر شناسی میں ان اصولوں کا اطلاق بھی کیا ہے۔ زیرِ نظر کتاب "عروضی اور فنی مسائل" اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

سوال : آپ کی کتاب کے نام میں دو الفاظ بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایک عروضی اور دوسرا فنی۔ عروضی مسائل اور فنی مسائل سے کیا مُراد ہے۔ اور آپ نے کون کون سے مسائل کا تنقیدی و تحقیق جائزہ لیا ہے۔

(چائے کا کپ ڈاکٹر صاحب نے میز پر رکھا اور فرمایا)

جواب : آہنگ کی دو قسمیں ہیں۔ ایک زبان کا آہنگ، جس کو عام طور پر نثری آہنگ کہا جا سکتا ہے۔ اور دوسرا شعری آہنگ، جو رُکن کی تکرار اور ترتیب سے پیدا ہوتا ہے اور جس کو اوزان و بحور کا آہنگ کہا جا سکتا ہے۔ میں نے اوزان و بحور سے متعلق مسائل کو عروضی مسائل کہا ہے اسی طرح فن سے مُراد فنِ شعر یا شعریات یعنی عروض کے سوائے وہ تمام مسائل اور وسائل جو شعریات کے ضمن میں آتے ہیں، فنی مسائل ہیں۔ چونکہ شاعری خاص طور پر غزل کی جمالیات میں اس کی ہیئت کا حُسن خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس لیے اس ضمن میں زبان، اسلوب، تکنیک اور ہیئت کا فنکارانہ استعمال خاص اہمیت رکھتا ہے۔ عروضی اور فنی مسائل کا ادراک شاعر اور نقاد کے اسی شعور کو خاص طور پر جلا بخشتا ہے۔

اب میں آپ کے جواب کے دوسرے حصّے کی طرف پلٹتا ہوں۔ میں نے اپنی کتاب "عروضی اور فنی مسائل" میں دونوں قسم کے مسائل کا جائزہ لیا ہے۔ عروضی مسائل میں رباعی کے اصول اور نئے اوزان، دیوانِ غالب کا عروضی تجزیہ، اصغر کی شاعری کا عروضی تجزیہ، عروضی تجزیے کی ایک عبرت ناک مثال، نثری اور شعری آہنگ جدید اُردو غزل میں عروضی تجربے اور ایک شعر ایک سو دس اوزان شامل ہیں۔ ان ابواب میں ایک طرف عروضیات کے مسلّمہ اصولوں کا تعین کر کے اُردو شاعری پر ان کا اطلاق کیا گیا ہے۔ اور نئے چونکا دینے والے نتائج تک رسائی حاصل کی ہے۔ دوسری طرف عروض کے بنیادی اصولوں کی روشنی میں عروضیات کے نئے امکانات کی نشاندہی کی گئی ہے۔ فنی مسائل میں اصلاحِ سخن کی روایات کے پس منظر میں ابراحسنی گنوری کے نظریۂ فن اور اصلاحِ سخن کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ غالب کا فنی شعور بھی اسی نوعیت کا باب ہے، جس میں غالب کے خطوط کو بنیاد بنا کر ثابت کیا ہے کہ غالب کا عروض و بلاغت کا علم خام تھا۔ اس میں ایک باب "شکستِ ناروا" ایسا ہے، جس میں عروضی، قواعدی اور لسانی مسائل باہم شیر و شکر ہو گئے ہیں۔

سوال: آپ نے ابھی ابھی کہا کہ عروضی اور فنی مسائل کے باب "شکستِ ناروا" میں عروضی، فنی اور لسانی مسائل باہم شیر و شکر ہو گئے ہیں۔ کیا آپ اس کی تفصیل بتانا پسند کریں گے؟ اور یہ کہ اس میں تحقیق کا پہلو کیا ہے؟

جواب: ارتشیٰ کریم صاحب! آپ کا سوال بے حد چبھتا ہوا ہے۔ بہتر ہوتا کہ آپ خود اسی باب کو پڑھ کر اس کی تحقیقی نوعیت کو معلوم کرتے۔ بہرحال آپ نے پوچھا ہے تو عرض کردوں کہ وہ اصول، ضابطے اور انداز اور عناصر جو شاعری کی ہیئت کو حسین سے حسین تر بناتے ہیں۔ محاسنِ سخن کہلاتے ہیں۔ اور وہ تمام باتیں جو ہیئت کے حُسن کو مجروح کرتی ہیں معائبِ سخن میں داخل ہیں۔ اساتذۂ قدیم نے اس بات پر خاص طور سے زور دیا ہے کہ شاعری میں ان کی ہیئت کا حُسن مجروح نہ ہونے پائے۔ چنانچہ قدما کے یہاں زبان و بیان، قواعد اور عروض کی صحت اور اس کے تخلیقی استعمال کا خاص اہتمام ملتا ہے۔ اسی اندازِ فکر پر اُردو تنقید کے کلاسیکی دبستان کی بنیاد ہے۔ خیر تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ "شکستِ ناروا" معائبِ سخن میں داخل ہے۔ اور اس

تسکینِ اوسط کا عمل ایک ہی ہے۔ لیکن اوزانِ رُباعی میں صرف تخنیق کا عمل ہوتا ہے تسکینِ اوسط کا نہیں۔ اگر اس بحث کے نتائج پر دھیان دیا جائے تو یہ بحث رُباعی کے اوزان اور اصولوں کے ضمن میں تحقیقِ خالص کا درجہ رکھتی ہے۔ اور عروض کے نئے امکانات کی طرف رہنمائی کرتی ہے۔ وہ لوگ جو عروض کو ایک جامد شے تصوّر کرتے ہیں، اُن کو اپنے نقطۂ نظر پر نظرِ ثانی کی دعوت دیتی ہے۔ رہا نجم الغنی کے ذکر کردہ اوزانِ رُباعی کی بات۔ سو میں بے تکلف عرض کردوں کہ نجم الغنی نے بحر الفصاحت میں روایتی عروض کو پیش کیا ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب میں دادِ تحقیق نہیں دی ہے۔ انھوں نے بنیادی طور پر ان ۲۴ اوزان کا ذکر کیا ہے جو روایتی اور مفروضہ ہیں اور زحافات کے ضمن میں ۹ زحافات کا ذکر کیا ہے جو سراسر غلط ہے۔ انھوں نے سیکڑوں اوزان کا ذکر کیا ہے، وہ بھی محض واہمۂ نظر ہے۔

سوال: آپ نے اُردو عروض کے ساتھ ہندی چھندوں پر بھی کام کیا ہے۔ "اُردو شاعری میں ہیئت کے تجربے" اور "اُردو شاعری میں جدیدیت کی روایت" میں اُردو عروض کے ساتھ ہندی چھندوں کا ذکر ملتا ہے۔ "عروض اور فنی مسائل" میں بھی آپ نے "اُردو غزل میں عروضی تجربے" کے باب میں ہندی چھندوں کا ذکر کیا ہے۔ کیا اُردو میں دوہا چھند کے علاوہ اور بھی چھند ملتے ہیں؟

جواب: میں نے اُردو عروض اور ہندی پنگل کا تقابلی مطالعہ کیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اُردو میں ہندی کے ایسے چھند مستعمل ہیں جن کا آہنگ سڈول اور ہموار ہے۔ یہ خیال عام ہے کہ اُردو میں محض دوہا چھند ملتا ہے۔ میں نے دوہا چھند کے علاوہ اُردو میں سار چھند، سرسی چھند اور ہر گیتکا چھند کی نشاندہی کی ہے۔ اس کے علاوہ اور بہت سے چھندوں کا پتا لگایا ہے۔ اس سلسلے میں یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ پاکستان کے جمیل الدین عالی (جو ایک اچھے شاعر ہیں) نے سرسی چھند اور سار چھند کو دوہا کہا ہے، جو اصولاً غلط ہے۔ یہ بھی ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ ہندوستانی شاعروں سے زیادہ ہندی چھندوں کا استعمال پاکستانی شاعروں نے کیا ہے۔ یہ مشترکہ قومی تہذیب کی فتح ہے اور اس بات کی تکذیب کرتی ہے کہ ہندوستان میں ہندو کلچر ہے اور پاکستان میں اسلامی کلچر ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ دونوں ملکوں میں مشترکہ قومی تہذیب کی جلوہ گری ہے، جس کو ہندوستانی اور اسلامی دونوں رنگوں نے سنوارا اور سجایا ہے اور اس میں مغربی تہذیب تمدن کا آہنگ

کی نشاندہی سب سے پہلے مولانا حسرت موہانی نے کی تھی۔ اُردو عروض میں بعض ایسی بحریں ہیں جو دو برابر ٹکڑوں یا ارکان میں تقسیم ہو جاتی ہیں۔ اس لیے بنیادی طور پر درمیانی وقفہ ایک عروضی صداقت ہے۔ لیکن اس کا ادراک لسانی سطح پر ہوتا ہے۔ ایک مصرع لسانی اور قواعدی طور پر بھی دو برابر حصوں میں تقسیم ہونا چاہیے۔ اور اس وقفہ کو باقی رہنا چاہیے۔ جہاں یہ وقفہ خفی ہے، وہاں شکستِ ناروائے خفی، اور جہاں جلی ہے وہاں شکستِ ناروائے جلی واقع ہوتا ہے۔ میں نے اس نکتے کی وضاحت کرتے ہوئے ایسے تمام اوزان و بحور کی نشاندہی کی ہے جہاں شکستِ ناروا واقع ہونے کا امکان ہو سکتا ہے اور لسانی و قواعدی طور پر ایسی تمام صورتوں کا تعین مع امثال کر دیا ہے، جن پر "شکستِ ناروا" کا اطلاق ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ میں شکستِ ناروا سے بچنے کے لیے عروض کے ایک اصول یعنی مربع کو مستمط بنانے کے اصول کو دریافت کیا ہے۔ یہ ساری بحث اُردو میں یکجا طور پر پہلی بار ایک جگہ، وضاحت اور دلیل کے ساتھ میری کتاب میں ملتی ہے۔

سوال: آپ نے رُباعی کے اصول اور نئے اوزان کا ذکر کیا تھا۔ کیا رُباعی کے دائرے میں نئے اوزان کی گنجایش ہے؟ اس سلسلے میں نجم الغنی نے بحر الفصاحت میں رُباعی کے سیکڑوں اوزان کا ذکر کیا ہے۔ اس سلسلے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

جواب: رُباعی کے بنیادی اصولوں کی روشنی میں نئے اوزان کا تعین کیا جا سکتا ہے۔ میں نے "عروضی اور فنی مسائل" کے دوسرے باب "رُباعی کے اصول اور نئے اوزان" میں رُباعی کے تین اصولوں کا تعین کیا ہے۔ وہ ہیں (۱) سبب کے بعد سبب، وتد کے بعد وتد کا آنا۔ (۲) عملِ معاقبہ کا نہ ہونا اور زحافات کا تعین۔ اب تک رباعی کے سلسلے میں ۹ زحافات کا ذکر کیا جاتا رہا ہے مگر سچی بات یہ ہے کہ رُباعی کے سلسلے میں ۶ زحافات ہی برتے جا سکتے ہیں۔ وہ زحافات کون سے ہیں۔ یہ بحث کتاب میں دیکھی جا سکتی ہے۔ میری تحقیق یہ ہے کہ خواجہ امام حسن نے رُباعی کے اوزان کو دائرۂ اخرم اور اخرب سے متعلق کر کے رُباعی کے سلسلے میں غلط فہمی پیدا کی ہے۔ اس میں دائروں کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ رُباعی کے جملہ اوزان بحر ہزج سے ہی ماخوذ ہیں۔ یہ اوزان ۲۴ نہیں بلکہ ۳۶ ہیں۔ اس باب میں میں نے بحث بھی اُٹھائی ہے کہ اگرچہ زحاف تخنیق اور

بھی شامل ہے۔ برسبیلِ تذکرہ یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ میں نے جدید اُردو غزل میں عروضی تجربات کے ضمن میں ایک طرف ان تجربوں کی نشاندہی کی ہے، جو روایتی عروض کے دائرے میں نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں باقی اور بعض دوسرے شاعروں نے اہم تجربے کیے ہیں۔ اور دوسری طرف نثری غزل اور آزاد غزل کا عروضیاتی نقطۂ نظر سے تجزیہ کیا ہے۔ اور اسی کے ساتھ غالباً پہلی بار اس فراوانی کے ساتھ اُردو میں ہندی چھندوں کی نشاندہی کی ہے۔ ارتضیٰ کریم صاحب یہ چیزیں بتانے سے زیادہ مطالعے کا تقاضہ کرتی ہیں۔

سوال: آپ نے اپنی کتاب میں غالب اور اصغر کے کلام کا عروضی تجزیہ پیش کیا ہے۔ ان تجزیوں سے آپ نے کیا نتائج اخذ کیے ہیں؟

جواب: جی ہاں! میں نے دیوانِ غالب کا عروضی تجزیہ اور اصغر کی شاعری کا عروضی تجزیہ پیش کیا ہے۔ ہوا یوں کہ میری نگاہ سے صغیر النساء بیگم کی کتاب "غزلیاتِ غالب کا تجزیہ" گزری۔ مجھے یہ معلوم کر کے افسوس ہوا کہ اس کتاب میں بہت سی عروضی غلطیاں ہیں جو قاری کو گمراہ کرتی ہیں۔ اس خیال سے میں نے اس کتاب کی غلطیوں پر ایک مقالہ سپردِ قلم کیا۔ یہ ایک منفی کام تھا۔ اس لیے میں نے دیوانِ غالب کا عروضی تجزیہ بھی کر دیا جس کے دلچسپ نتیجے برآمد ہوئے۔ اس سلسلے میں پہلی بات یہ سامنے آئی کہ غالب کا عروضی وجدان اگرچہ سخت تھا مگر انھوں نے اپنی شاعری میں تین قسم کی عروضی غلطیاں کی ہیں (۱) ان کی شاعری میں شکستِ ناروا ملتا ہے (۲) انھوں نے سقوطِ حروفِ علت کو روا رکھا ہے (۳) انھوں نے غلط رکن یا غلط زحافت کا استعمال کیا ہے اگر اس بات کو تعلّی نہ سمجھا جائے تو کہوں کہ میں نے غالب اور اصغر کے کلام کا عروضی تجزیہ کرتے ہوئے پہلی بار اس بحث کو اٹھایا ہے کہ ان دونوں شاعروں نے اپنے کلام میں محض لاعلمی کی بنیاد پر غلط رکن اور غلط زحافت کا استعمال کیا ہے۔ اس تجزیے سے نہ صرف عروضی غلطیوں کی نشاندہی ہوتی ہے بلکہ یہ حقیقت بھی سامنے آئی کہ غالب نے ۱۰ بحروں کے ۱۹ اوزان میں اور اصغر نے ۸ بحروں کے ۱۴ اوزان میں شاعری کی ہے۔ غالب کا تین چوتھائی کلام بحرِ رمل، بحرِ مضارع، بحرِ ہزج اور بحرِ مجتث میں ہے۔ جب کہ اصغر کا بیشتر کلام بحرِ مضارع، بحرِ رمل، اور بحرِ ہزج میں ہے۔ ان بحروں کا آہنگ سڈول، رواں دواں اور کیلا ہے، جو تفکر آمیز جذبے یا جذبہ آمیز تفکر کے اظہار کے لیے موزوں ہے۔ چنانچہ غالب اور

اصغر کو اپنے فکر و جذبے کے اظہار میں یہ اوزان و بحور ہی راس آتے ہیں۔

(ڈاکٹر صاحب کے چہرے پر مسکراہٹ ہے)

سوال : اب آخری سوال اصلاحِ سخن کے سلسلے میں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اب تک اصلاح سخن کی روایت پر کوئی تحقیقی کام نہیں ہوا ہے۔ غالباً عروضی اور فنی مسائل میں آپ نے اس موضوع پر پہلی بار تفصیل سے لکھا ہے۔ کیا اصلاحِ سخن کی روایت نے اُردو شاعری کو متاثر کیا ہے؟ اس سلسلے میں ابراحسنی گنوری کا کارنامہ کیا ہے؟

جواب : اس میں شک نہیں کہ اُردو شاعری کو اصلاح سخن کی روایت نے بہت متاثر کیا ہے۔ داخلی سطح پر بھی اور خارجی سطح پر بھی۔ داخلی سطح پر استاد شاعر کے خیال کی اصلاح کرتا ہے۔ جذبے کی صحت اور صداقت پر زور دیتا ہے۔ لیکن بنیادی طور پر استاد اپنے شاگرد کے کلام پر خارجی طور پر اصلاح کرتا ہے جس میں زبان، بیان، تکنیک اور ہیئت کی صحت شامل ہے۔ چونکہ غزل کی جمالیات میں اس کی ہیئت کی صحت اور جمال کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اس لیے عروضی، لسانی، فنی اور قواعدی نقطۂ نظر سے اس پر غور کیا جاتا ہے۔ اصلاحِ سخن کی روایت نے شاعری کی زبان اور اندازِ بیان کو بہت نکھارا اور سنوارا ہے۔ عروضیات اور شعریات کا شعور عطا کیا ہے۔ اس دور میں استادی شاگردی کی روایت کمزور ہوگئی ہے۔ مغربی تنقید کے زیرِ اثر مشرقی شعریات سے چشم پوشی کی جارہی ہے۔ اس لیے اس دور کے اکثر شاعروں کے یہاں لسانی، فنی، عروضی اور قواعدی اغلاط ہیں جن کی وجہ سے شاعری کی ہیئت کا حسن مجروح ہو رہا ہے۔ میں نے اس باب میں اصلاحِ سخن کے تناظر میں مولانا ابراحسنی گنوری کے نظریۂ فن کا جائزہ لے کر ثابت کیا ہے کہ ابراحسنی گنوری کلاسیکی دبستانِ نقد کے اہم رکن تھے اور انھوں نے اصلاحوں کے ذریعے اپنے شاگردوں کو زبان، بیان، بدیع اور معانی کے ساتھ معائبِ سخن اور محاسنِ سخن کا شعور عطا کیا ہے۔ مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے بے راہ روی کے دور میں چمن بندی کا فرض انجام دیا ہے۔

اس گفتگو کے دوران دو گھنٹے برق رفتاری سے گزر چکے تھے۔ (ڈاکٹر صاحب اب تھکان محسوس کر رہے تھے) اس طویل مگر اچھی خاصی ادبی گفتگو کو ختم کرنے کے لیے دل تو نہیں چاہ رہا تھا مگر ڈاکٹر صاحب کی اور مصروفیات بھی آڑے آرہی تھی۔ مجھے تو یہی خیال آتا ہے کہ اتنی مصروفیات کے

جلوہ گری قرار دیا جا سکتا ہے۔ چونکہ ہر انسان کو اپنا مذہبی عقیدہ عزیز ہے۔ اس لیے جہاں شرعی، فقہی، قانونی موشگافیاں زیادہ ہوتی ہیں، وہاں مشترک اقدار سے زیادہ اختلافی امور زیادہ زیرِ بحث آتے ہیں۔ صوفیا نے اپنی خانقاہوں کو لفظی موشگافیوں سے الگ رکھ کر انسانوں کے لیے روحانی تجربہ گاہ اور اخلاقی اور سماجی طور پر انسانی تربیت گاہ بنایا تھا۔ وہ انسانوں سے محبت کرنے میں رنگ، نسل، ذات اور مذہب کی بنا پر کوئی تفریق نہیں برتتے تھے۔ خانقاہ کے دروازے سب پر کھلے تھے۔ مجھے یاد آیا کہ رسول کریمؐ اپنے مہمانوں یہاں تک کہ یہودیوں کو مسجد میں قیام کی اجازت عطا فرماتے تھے۔ صوفیائے کرام نے رسول کریمؐ کی اس سُنّت پر عمل کرتے ہوئے درگاہوں اور خانقاہوں کے دروازے بلا تفریق مذہب و ملّت سب انسانوں پر کھول دیے... چنانچہ ہر دَور میں صوفیا نے مختلف الخیال انسانوں کو ایک جگہ جمع کرنے کا کام کیا ہے۔ آج بھی ہندوستان کی تمام بڑی اور چھوٹی درگاہوں پر ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی، جین، بودھ غرض ہر طرح کے لوگ جوق در جوق آتے ہیں۔ گویا ہندوستان میں درگاہوں کا پلیٹ فارم واحد پلیٹ فارم ہے جہاں مختلف الخیال افراد ایک دوسرے سے اخوّت اور محبت کے رشتے میں بندھ جاتے ہیں۔ قومی یکجہتی اس کے سوا اور کیا ہو سکتی ہے۔"

وقت کافی گزر چکا تھا۔ چائے بھی دوسری بار آ چکی تھی لیکن گفتگو اس قدر دلچسپ تھی کہ وقت کے گزرنے کا احساس ہی نہ ہوا۔ اگرچہ ابھی بہت سے سوالات میرے ذہن میں محفوظ تھے لیکن انھیں آئندہ کے لیے چھوڑ کر میں نے آخری بات کی۔

ڈاکٹر صاحب! میں آپ کا بے حد ممنون و متشکر ہوں کہ آپ نے اپنا اتنا وقت دیا اور میرے سوالات کے جوابات اس قدر سنجیدگی اور دلچسپی سے دیے۔ دل تو چاہتا ہے کہ سوالات کا یہ سلسلہ ابھی اور چلتا رہے لیکن وقت اس کی اجازت نہیں دیتا۔

"آپ کا بھی بہت بہت شکریہ ابن کنول صاحب۔ آخر آپ نے مجھے گرفتار کر ہی لیا۔ پھر کبھی بیٹھیں گے تو اور باتیں ہوں گی۔"

ڈاکٹر صاحب! اب آپ مشرقی بہنوں اور بھائیوں کے لیے کچھ فرما دیجیے، ان کے لیے کوئی پیغام دیجیے۔"

"بھئی پیغام دوں یا نہ دوں مگر ایک بات کا اعتراف ضرور کرنا ہے۔ اور وہ یہ کہ "خاتونِ مشرق"

جدیدیت کا منظر نامہ

محمد ابو الطاہر نیر

س : جناب پہلے تو یہ بتائیے کہ آپ کب اور کہاں پیدا ہوئے۔ تعلیم کہاں کہاں سے اور کہاں تک حاصل کی؟

ج : میری تاریخ پیدائش سند کے اندراج کے مطابق ۵ر فروری ۱۹۳۷ء ہے۔ میرا وطن قصبہ منگلور ضلع ہردوار ہے، جو یو پی کا ایک مردم خیز خطہ ہے۔ میرے جدِ اعلیٰ حضرت مخدوم شاہ عثمان جہاں گیر چشتیؒ ہیں۔ میرے اجداد کو شاہانِ دہلی نے ایک چھوٹی سی جاگیر بحق سیادت و سجادگی عطا کر رکھی تھی۔ اب وہ جاگیر تو نہیں لیکن بوریا نشینی کی سنت اب تک باقی ہے۔ چنانچہ میرے والد محترم حضرت پیر زادہ انوار الحسن انوآر منگلوری نے مجھے سجادہ نشین نامزد کر دیا ہے۔

میں نے ہائی اسکول اور انٹرمیڈیٹ یو پی بورڈ سے بی۔ اے، ایم۔ اے جغرافیہ اور ایم۔ اے اُردو کے امتحانات آگرہ یونیورسٹی سے پاس کیے۔ ایم لٹ (اُردو) اور پی ایچ ڈی (اُردو) کی اسناد دہلی یونیورسٹی سے حاصل کیں۔ اس کے علاوہ آئی بی ڈی اور ادیب کامل وغیرہ کے امتحانات بھی انٹرمیڈیٹ کے دوران پاس کر لیے تھے۔

س : آپ کی ادبی زندگی کا آغاز کب اور کیونکر ہوا؟

ج : میری ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۴۸ء میں ہوا۔ اُس وقت ملک میں فرقہ وارانہ فسادات کا بازار گرم تھا گھر سے بازار تک فسادات کا روح فرسا چرچا سُنتا تھا۔ میری طبیعت پر اس کا گہرا اثر ہوا۔ اسی دوران

پاکستان سے شرنارتھی اُجڑکر آرہے تھے اور دہلی نیز یوپی سے مہاجرین پاکستان کی طرف روانہ ہورہے تھے۔ اس وقت چند بے جوڑ قسم کے مصرعے میری زبان پر آگئے، جس کو میں اپنی تخلیقی طبیعت کا پہلا اُبال تصور کرتا ہوں۔ اس کے بعد ۱۹۵۰ء میں باقاعدہ شاعری کا آغاز ہوا اور غزلیں لکھنی شروع کیں۔ میری پہلی غزل روزانہ "ملاپ" دہلی میں ۱۹۵۰ء اور روزنامہ "نئی دنیا" دہلی میں اسی دوران شائع ہوئی۔ اس کے بعد دوسرے اخبارات اور رسائل میں کلام چھپنے لگا۔ میری پہلی نظم ۱۹۵۱ء میں، اسی سال میں نے ہائی اسکول کا امتحان پاس تھا، ماہنامہ "شاعر" بمبئی میں شائع ہوئی تھی۔ بعد ازاں تنقیدی اور تحقیقی مقالات لکھنے کا شوق پیدا ہوگیا۔ اس سے ایک سال قبل یعنی ۱۹۵۲ء میں میرا کلام ماہنامہ "احسن" رام پور میں بھی شائع ہوا ہے۔

س: آپ کی ادبی زندگی کے ابتدائی دور میں آپ کی سب سے زیادہ رہنمائی کس نے کی؟

ج: میری ادبی رہنمائی کا قصہ دلچسپ ہے۔ میرے والد ماجد میرے پہلے ادبی رہنما ہیں۔ موصوف اچھے شاعر ہیں، علم نجوم، جفر، رمل، عروض اور دیگر علوم پر زبردست دسترس ہے۔ والد محترم حضرت انوار شنگوری حضرت افضل لکھنوی کے شاگرد ہیں۔ ابتدا میں موصوف نے میری رہنمائی فرمائی اور تاکید کی کہ شاعری فرائض پر غالب نہ آنے پائے۔ اسی دوران میں ایک مقامی بزرگ حضرت نکہت علی ادیب صدیقی شنگوری سے بھی مشورہ کیا کرتا تھا۔ ان دونوں بزرگوں کی رہنمائی کا انداز یہ تھا کہ یہ دونوں حضرات میرے کلام کے عیوب کی طرف اشارہ کردیتے اور اس کو تبدیل کردینے کا مشورہ دیتے۔ غرض ان بزرگوں نے پابندی سے مجھ سے ریاض کرایا اور اپنے کلام کو بہ نگاہِ تنقید دیکھنے کی طرف مائل کیا۔ بعد ازاں انھیں دونوں بزرگوں کے مشورے سے ۱۹۵۱ء میں سحاب سخن حضرت ابر احسنی گنوری کو کلام دکھانے لگا۔ موصوف سے خط کتابت کے ذریعے اصلاح لی۔ حضرت ابر احسنی کلام پر اصلاح کرنے کے بعد اس کی توجیہہ بھی رقم فرماتے تھے۔ جس کو میں ذہن نشین کرلیتا تھا۔ ۱۹۵۲ء میں موصوف نے مجھے سندِ فارغ البال عطا فرمادی۔ واضح رہے کہ ۱۹۵۳ء میں میں نے ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا تھا۔

س: شروع میں آپ کو کن کن شاعروں نے متاثر کیا؟

ج: چونکہ میرے گھر میں خاصا علمی ذوق تھا۔ والد ماجد کے علاوہ والدہ بھی موزوں طبع ہیں۔ اس کے علاوہ گھر میں اچھی خاصی لائبریری موجود تھی۔ اس لیے مجھے ابتدا سے ہی اردو کے بعض ممتاز شعرا کا کلام

پڑھنے کا موقع ملا۔ ان میں خاص طور پر میر تقی میرؔ، مرزا غالبؔ، مومنؔ، اقبالؔ اور دوسرے بہت سے شعرا شامل ہیں۔ لیکن یہ دلچسپ بات ہے کہ میں پوری طرح کسی شاعر سے متاثر نہیں ہوا۔ البتہ یہ کہہ سکتا ہوں کہ اساتذۂ قدیم وجدید میں، میں نے بہتوں کا مطالعہ کیا ہے۔ یہی شعرا میرے پسندیدہ شعرا ہیں۔ میرے کلام پر ان میں سے کسی کا اثر نہیں ہے۔ البتہ روایت کی روشنی اور اس کے اثرات سے اُردو کا کوئی شاعر انکار نہیں کرسکتا۔

س : آپ ادب میں کس حد تک افادیت اور مقصدیت کے قائل ہیں؟

ج : ادب کے بارے میں مختلف تنقیدی رویّے ہیں۔ کوئی ادب کو انکشافِ ذات اور اظہارِ ذات خیال کرتا ہے۔ کوئی اس کو نقدِ حیات اور سماجی عمل سمجھتا ہے۔ کوئی پُراسرار روحانی تجربہ قرار دیتا ہے۔ ادب کی تفہیم کے سلسلے میں نفسیات، جمالیات اور فلسفے نے بہت مدد دی ہے۔ آپ کے سوال کا رشتہ سماجی تنقید یا ادب کے سماجی منصب سے جُڑا ہوا ہے۔ چونکہ میں ادب کی تفہیم اور تحسین کے تمام نظریوں میں صداقت محسوس کرتا ہوں۔ اس لیے میں ادب کو یکسر افادیت اور مقصدیت سے عاری تصوّر نہیں کرتا لیکن مقصدیت کے نام پر خالص تبلیغ اور تحریک کو بھی صحیح نہیں سمجھتا۔ میرے خیال میں ادب کو جس طرح ادبی اور جمالیاتی نیز فنّی اقدار پر پورا اُترنا چاہیے۔ اسی طرح اس میں افادیت اور مقصدیت کی زیریں لہر کا ہونا بھی ضروری ہے۔ جو لوگ ادب کو مہمل اور مجذوب کی بڑ قرار دیتے ہیں، وہ ادب اور زندگی کے گہرے رشتے کا عرفان نہیں رکھتے۔ اور وہ لوگ جو محض مقصدیت پر اصرار کرتے ہیں اور ادب کی جمالیاتی قدروں کے منکر ہیں وہ بھی ادب اور غیر ادب میں تمیز کرنے سے قاصر ہیں۔ ترقی پسندوں نے ادب میں مقصدیت، زندگی کی اعلیٰ قدروں، خوش آیند مستقبل نیز ادب کے عوامی کردار پر زور دیا۔ انھوں نے ادب کو زندگی کی جدوجہد میں ایک وسیلے یا حربے کے طور پر برتا۔ اظہار کی سطح پر وضاحت اور ترسیلی خصوصیت پر خاص زور دیا۔ جدیدیوں نے اس کے برعکس ادب کو خالص جمالیاتی کیفیت قرار دے دیا۔ انھوں نے قدروں کے زوال، زندگی میں تنہائی، تشنج اور پریشان نظری پر اصرار کیا۔ ان کا خیال ہے کہ زندگی بے مقصد ہے۔ انسان کا مستقبل تاریک ہے۔ اس لیے بعض نے اظہار کی سطح پر رمزیت کی آڑ میں مہمل گوئی کو شعار بنایا اور ترسیل کے المیے کا رونا رویا۔ یہ دونوں رجحان یا تحریکیں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ اچھا ادب یا اچھی شاعری دونوں کی بہترین خصوصیات کا حامل ہوتا ہے۔ فیشن، فارمولے، یا مفادات کے لیے ادب کو قربان

کرنا کوئی مستحسن فعل نہیں ہے۔ انسان کو کم از کم اپنے آپ سے سچا ہونا چاہیے۔ اگر وہ اپنے آپ سے سچا ہے تو اس کا اظہار بھی سچا ہوگا۔

س : آپ کو اپنے ہمعصر شعرا میں کون کون سے شاعر زیادہ پسند ہیں؟

ج : مجھے اپنے ہمعصروں میں بہت سے شاعروں کی تخلیقات پسند ہیں۔ میری نگاہ میں ہمعصر کا تصور وسیع ہے۔ میں ایک طرف فراقؔ گورکھ پوری کو اپنا ہمعصر تصور کرتا ہوں اور دوسری طرف پروین شاکر کو بھی اس زمرے سے باہر نہیں سمجھتا۔ اس لیے میرے پسندیدہ شاعروں کی ایک اچھی خاصی فہرست ہے جو فراقؔ سے پروین شاکر تک پھیلی ہوئی ہے۔ یہاں یہ ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ پسندیدگی کا مفہوم محض پسندیدگی ہے کسی طرح کی ذہنی مرعوبیت یا تقلید نہیں۔ میں اپنے معاصرین کو اپنا آدرش (آئیڈیل) بھی تصور نہیں کرتا۔ البتہ میں ہر اُس تخلیق کو پسند کرتا ہوں، جو میرے پیمانۂ اقدار پر پوری اُترتی ہو۔ میں ایک طرف ان شاعروں کے کلام کے بعض حصّے پسند کرتا ہوں جو اپنے کلام کو معائبِ سخن سے بچاتے ہیں۔ اور شعری جمالیات میں ہیئت کے جمال کی فوقیت کے قائل ہیں۔ عام طور پر ایسے شعرا کلاسیکی یا نوکلاسیکی دبستان سے وابستہ ہیں۔ میں ترقّی پسندوں کی انسان دوستی، آفاقیت اور زندگی کی گہری بصیرت کو بھی اچھی نظر سے دیکھتا ہوں۔ جدید شاعروں کے وہ طریقہ اظہار جس میں علامت نگاری اور پیکر تراشی خاص طور پر شامل ہیں، پسند کرتا ہوں۔ اور ہر اُس شاعری کو پسند کرتا ہوں جو بُتِ ہزار شیوہ کی طرح پہلو دار ہو، خبر نہیں نظر عطا کرتی ہو، جمالیاتی کیفیتوں کے ساتھ بصیرت سے ہمکنار کرتی ہو۔ جو شعور کے ساتھ وجدان کو اور دل کے ساتھ دماغ کی تسکین فراہم کرتی ہو۔ ایسی شاعری خواہ کسی بھی ہمعصر شاعر کے یہاں ہو، مجھے متوجّہ کرتی ہے۔ میں روایت کے حُسن اور تجربے کی تازگی کو خاص اہمیّت دیتا ہوں۔ اس لیے اپنے معاصرین میں کلّی طور پر میں نہ کسی شاعر کو پسند کرتا ہوں نہ کلّی طور پر اُس کو مسترد کرتا ہوں۔ بلکہ اپنے معاصرین کی شاعری یا ان کے ادب کو اپنے پیمانۂ اقدار کی روشنی میں پرکھتا ہوں۔ جتنا حصّہ اس آئینے میں جگمگانے لگتا ہے، اس کو پسند کرتا ہوں، باقی کو نظر انداز کر دیتا ہوں۔

س : قدیم اور جدید شاعری کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

ج : قدیم اور جدید شاعری کے سوال پر کئی طرح غور کیا جا سکتا ہے۔ ایک تاریخی تناظر میں یعنی ۱۸۵۷ء سے قبل کی شاعری قدیم شاعری کہلاتی ہے۔ جدید شاعری کی تحریک انجمن پنجاب کے شاعروں سے شروع

نظر آتی ہے۔ لیکن سچے جدید ادب میں نہ روایت کی روشنی مانگے کا اُجالا ہے، نہ فنی تجربے خاکاری کا نتیجہ ہیں۔ میری نگاہ میں جدید شاعری کا پس منظر بھی وسیع ہے اور اس کا منظر نامہ بھی عظیم الشان ہے۔

س : اُردو کا نیا ادب کس تحریک سے متاثر ہے، اور وہ کون سا رجحان ہے جو نئے ادیبوں کو اپنی ذات کی اندھیری گپھاؤں میں سمیٹے لیے جارہا ہے۔

ج : نیر صاحب! اُردو زبان کا ادب ہی نہیں بلکہ دو ملکی زبانوں اور بعض غیر ملکی زبانوں کے ادب نے بھی مغرب کی ادبی تحریکوں اور رجحانات سے اثر قبول کیا ہے۔ چراغ سے چراغ جلتا ہے۔ یہ کوئی بری بات نہیں۔ البتہ اثر قبول کرنے اور نقالی کرنے میں فرق ہے۔ اُردو پر مغرب کی تمام ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا عکس دیکھا جاسکتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد سے ہی اُردو زبان وادب نے مغربی تہذیب اور ادب سے استفادہ کرنا شروع کر دیا تھا۔ رہی یہ بات کہ آج کے ادیب کسی خاص رجحان کے تحت اپنی ذات کی اندھیری گپھا میں قید ہو گئے ہیں۔ جزوی صداقت کی حامل ہے۔ یہ لیبل سارے جدید ادیبوں پر نہیں لگایا جاسکتا۔ جدید ادب بہت سے رجحانات کا آئینہ دار ہے۔ جس میں اظہار کی سطح پر پیکر تراشی کا رجحان، علامت نگاری کا رجحان، ہیئت کے تجربوں کا رجحان اور دوسرے رمزیہ انداز بیان خاص طور پر اُبھر کر سامنے آئے ہیں۔ بعض شاعروں کے یہاں زبان کا غیر تخلیقی استعمال بھی ملتا ہے جس کو میں "نئی نائیجت" کا رجحان کہتا ہوں۔ اسی طرح کئی دوسرے رجحانات نظر آتے ہیں۔ مثلاً داخلی سطح پر نئی سائنسی عقلیت کا رجحان وجودیت کا رجحان، رجائیت اور مثبت اقدار کی توثیق کا رجحان، فلسفیانہ رجحان، نئی روحانیت کا رجحان، داخلیت اور انکشافِ ذات کا رجحان وغیرہ۔ ان ہی میں ایک رجحان منفی انداز نظر کا بھی ہے۔ بعض ادیب اور شاعر تنہائی اور تشنج، مایوسی اور بیزاری کی کیفیات کا اظہار کرتے ہیں جنھیں آپ نے ذات کی اندھیری گپھا میں مقید قرار دیا ہے۔ اس قسم کے ادیب دو خانوں میں منقسم کیے جاسکتے ہیں۔ ایک وہ ہیں جو ایمان داری کے ساتھ، زندگی اور مستقبل سے مایوس ہیں۔ انھیں روشنی کی کرن نظر نہیں آتی۔ وہ قدروں کے زوال کے نوحہ گر ہیں۔ ان کی تنہائی اور تشنج نیز مایوسی کا جواز موجود ہے۔ یہ جواز ذہنی، فکری اور سماجی اسباب پر مشتمل ہے۔ ایسے ادیب بڑی حد تک اپنے شخصی اور ذاتی اظہار

پیکر لاتا ہے اور ہر تجربہ اپنے ساتھ مناسب آہنگ بھی لاتا ہے جس کی باقاعدہ شکل کو وزن یا بحر کہا جا سکتا ہے۔ اس لیے بنیادی معاملہ داخلی یا جمالیاتی تجربے کا ہے۔ اگر داخلی یا جمالیاتی تجربے میں کوئی خوبی، ندرت اور خصوصیت ہے تو وہ اس کے اظہار کے ہر عنصر اور ہر پہلو میں جھلکنی چاہیے۔ یا یوں سمجھیے کہ جیسا تجربہ ہوگا ویسا اظہار ہوگا۔ اب اگر کوئی شاعر اپنے داخلی یا جمالیاتی تجربے کے اظہار کے لیے غزل کو وسیلۂ اظہار بناتا ہے تو کیا بُرا ہے؟ غزل نے ہر زمانے میں اپنے دَور کے افکار، تہذیبی اقدار اور سماجی رجحانات کی عکاسی کی ہے۔ اس میں اس دَور کا پورا کینوس اور اس کا آہنگ شامل ہے۔ آج کی غزل پُرانی غزل سے ایک قدم اور آگے بڑھی ہے۔ زبان کے تخلیقی استعمال، امیجری، علامت نگاری، ہیئت کے تجربوں کے ساتھ اگر نئی غزل کی معنویت پر غور کیجیے تو ایک روح پرور منظر نامہ سامنے آتا ہے۔ وجود کے تجربے سے لے کر جدید ترین افکار و خیالات تک، مذہبی افکار سے لے کر سائنسی خیالات اور انسان کی پیچیدہ سائیکی تک کون سا نظریہ، کون سا فلسفہ ایسا ہے جو نئی غزل کی کمند سے باہر ہے۔ اس لیے میری نگاہ میں غزل سے مایوسی کی وجہ نہیں۔ اگر ہمارے شاعروں کی تخلیقی قوتیں آئندہ بھی بروئے کار آتی رہیں اور وہ غزل کی سنگلاخ میں اسی طرح پھول کھلاتے رہے تو غزل کا مستقبل نہ صرف یہ کہ محفوظ ہے بلکہ بہت روشن بھی۔ ایک بات اور عرض کر دوں۔ ابھی تک غزل کی ہیئت اور اظہار کے نئے پہلوؤں اور امکانات پر پوری توجہ نہیں کی گئی ہے۔ اس طرف توجہ کرنے سے غزل کو نئی زندگی مل سکتی ہے۔ یہ خوشی کی بات ہے کہ اس دَور کے ذہین اور سچّے شاعر ان امکانات کی تلاش میں تخلیقی سفر کر رہے ہیں۔

س : ماضی کے تجربے اور بنیادی سچّائیاں نئی شاعری کے مطالعے میں کوئی حیثیت نہیں رکھتیں؟

ج : آپ نے اس سوال میں دو کلیدی لفظ استعمال کیے ہیں یعنی "ماضی کے تجربے" اور "بنیادی سچّائیاں"۔ بظاہر یہ دونوں اصطلاحیں مبہم ہیں۔ لیکن میرے ذہن میں ان کا جو مفہوم اُبھرتا ہے، اس کی روشنی میں یہ دونوں اصطلاحیں بہت بامعنی ہیں۔ "ماضی کے تجربے" سے مُراد ہے روایت کا گہرا شعور اور تاریخِ ادب کی آگہی۔ مثال کے طور پر شاہ نصیر اور ذوقؔ نے دہلی میں اور ناسخؔ اور اُن کے متقدین نے لکھنؤ میں زبان کی تطہیر کا جو عمل تیز کیا تھا اور زبان کی معیار بندی کے نام پر جو فنکارانہ لسانی حنا بندی کی تھی، زبان اور بیان پر اُس کے کیا اثرات مرتب ہوئے ہیں؟ اُس نے زبان اور شاعری کو کیا نفع یا نقصان پہنچایا یا ترقی پسند ادبی تحریک نے شاعری کے جمالیاتی تقاضوں کو ثانوی حیثیت دے کر ادب میں مقصدیت اور

افادیت پر سارا زور صرف کیا' اس سے ادب اور شاعری کو کیا نفع یا نقصان ہوا۔ تاریخ ادب کے ہر گوشے میں تجربے اور تنقید کا شعور ہی ماضی کے تجربے ہیں۔ اگر آپ کا مفہوم یہی ہے تو اس سے انکار ممکن نہیں کہ ماضی کے تجربے کا گہرا شعور حال کے ادب اور شعر سمجھنے میں بھی رہنمائی کرتا ہے۔ بہت محدود مفہوم میں تجربوں سے اگر فنی اور ہیئتی تجربے مراد ہیں تو بھی ان کی روشنی میں حال کے تجربوں کا مطالعہ سودمند ثابت ہو سکتا ہے۔ نیر صاحب! حال ہمیشہ ماضی کی کوکھ سے جنم لیتا ہے اور حال کے بطن سے مستقبل نمودار ہوتا ہے۔ ٹی' ایس' ایلیٹ نے روایت کے گہرے شعور کو حال کی شاعری کی تفہیم اور تحسین کے لیے ضروری قرار دیا ہے۔ ماضی کی شاعری کی لسانی' فنی اور ہیئتی خصوصیات کا مطالعہ ماضی کی شاعری کی فکری' فلسفیانہ اور تہذیبی نیز سماجی اقدار کا مطالعہ اس دور کے فنی تخلیقی اور انفرادی رویّوں کا مطالعہ نہ صرف اس دَور کے ادب و شعر کی صحیح قدر و قیمت کے تعین کے لیے ضروری ہے بلکہ اس کی روشنی میں حال کی شاعری کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔ یہ شعور انسان کو تاریخ ہی عطا کرتی ہے۔ وہ ماضی میں انسانی کوششوں' جدوجہد اور سرمائے کی منفی اور مثبت کیفیات کو دکھ سکے۔ اس طرح ادبی تاریخ سے ہم بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔ ماضی میں انسانی تجربے نے جن چیزوں کو کھوٹا ثابت کیا اور بار بار کھوٹا ثابت کیا ہے' وہ دورِ جدید میں بھی کھوٹی ہوں گی اور جن چیزوں کو کھرا ثابت کیا ہے' وہ جدید دَور میں بھی کھری ثابت ہوں گی۔ مثال کے طور پر ناسخ نے موضوع اور مواد سے توجہ ہٹا کر زبان کی پُرتکلف آرائش پر اپنا سارا تخلیقی زور صرف کیا تھا اور بقول کیسے انھوں نے الفاظ کے طوطا مینا بنائے ہیں۔ یہ تجربہ ناکام رہا۔ اس کے بعد جس شاعر نے ناسخ کی پیروی کی اور شاعری کو الفاظ کا گورکھ دھندا بنایا وہ بھی گلدستۂ طاقِ نسیاں ہو گیا۔ آج کل چند شاعر شاعری کے نام پر الفاظ سے کھیل رہے ہیں' اور نئی نا پختہ کے مرض میں مبتلا ہیں انھیں شاعری کے ایوان میں وقار حاصل نہیں ہے۔ اس لیے میری نگاہ ماضی کے تجربے پر ہے' جس کو میں ادبی تاریخ کا گہرا شعور اور ادبی روایات کی آگہی قرار دیتا ہوں۔ یہ نظریہ نئی اور پرانی شاعری کو سمجھنے میں بہت مفید اور مددگار ہے۔

اب رہی "بنیادی سچائیوں کی بات": اگر اس سے مُراد زندگی اور ادب کی دوامی اقدار سے ہے تو وہ کون شخص ہو گا جو ان کی اہمیت سے انکار کر سکتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ زندگی اور ادب کا گہرا اور ناقابلِ شکست رشتہ ہے۔ اس رشتے کے پیچھے ادراک سے بنیادی سچائیاں اُبھرتی ہیں۔ مثال کے طور پر ہر دَور کا ادب اپنے عہد کے پورے کینوس پر محیط ہوتا ہے۔ اپنے دامن میں اپنے عہد کے آہنگ کو سمو لیتا ہے۔ یہ بھی

حقیقت ہے کہ ہر بڑا فنکار اسی کینوس کو اپنی شخصیت کے آئینے میں دیکھتا اور اُس آہنگ کو اپنے تخلیقی ذہن کے سانچے میں ڈھالتا ہے۔ زندگی اور زمانے کی بصیرت ادب میں عظمت اور آفاقیت پیدا کرتی ہے اور شخصیت کی آنچ اس کو انفرادیت کا جمال عطا کرتی ہے۔ تیسری بنیادی سچائی وسیلۂ اظہار یعنی زبان ہے۔ ہر فنکار زبان کو اپنے تخلیقی تجربوں کے مطابق استعمال کرتا ہے۔ اگر شاعر الفاظ کا اسیر ہے تو اس میں روحِ شاعری جلوہ گر نہیں ہوگی۔ اگر شاعر کی زبان اور وزن و آہنگ اس کے جمالیاتی تجربوں کی بنیادی خصوصیت سے وابستہ ہے اور تخلیق کا پورا خارجی وجود اس کے روحانی اور جمالیاتی تجربے کا خارجی رنگ روپ ہے تو ایسی شاعری اعلیٰ درجے کی شاعری ہوگی۔ اس طرح زندگی، زمانہ اور زبان کا اصول سہ گانہ فن اور شاعری کی بنیادی سچائیوں میں شامل ہے اس کے ساتھ اس مسئلہ پر ایک اور رُخ سے غور کرنا چاہیے۔ شاعری کے پس منظر میں بنیادی سچائیاں کیا ہیں؟ اس پر غور کرنے کے لیے شاعری کے مزاج اور مقصد کو سمجھنا چاہیے۔ شاعری ایک لسانی فنِ لطیف ہے اور تمام فنونِ لطیفہ میں افضل ہے۔ فنونِ لطیفہ کو مادی فنون پر فوقیت حاصل ہے۔ فنونِ لطیفہ کی حد وہاں سے شروع ہوتی ہے، جہاں مادی علوم و فنون کی سرحد ختم ہو جاتی ہے۔ فنونِ لطیفہ کی بنیاد جمالیاتی کیفیات پر ہے۔ اگر کسی فن میں جمالیاتی کیفیت نہیں تو وہ اعلیٰ درجے کا فنِ لطیف نہیں۔ شاعری میں تو اس کی اہمیت اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ جمالیاتی کیفیت، روح اور وجدان سے لے کر شعور تک انسان کو ایک ایسی سرخوشی عطا کرتی ہے، جس کا کوئی دوسرا نعم البدل نہیں۔ اس کے ساتھ چونکہ شاعری انسانی ذہن کی جمالیاتی تخلیق ہے اس لیے اس میں زندگی کا گہرا رنگ ہونا ضروری ہے۔ زندگی کی گہری بصیرت، سماجی، تہذیبی اور تاریخی شعور سے عظمت پیدا ہوتی ہے۔ اور وہ بصیرت پیدا ہوتی ہے، جو شاعری کو افادیت عطا کرتی اور اس کو عظمت سے ہمکنار کرتی ہے۔ اس لیے مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ شاعری کی دو بنیادی سچائیاں ہیں، جنھیں جمالیاتی کیفیت اور زندگی کی بصیرت کا نام دیا جا سکتا ہے۔ شاعری نئی ہو یا پرانی ان دونوں بنیادی اقدار، خصوصیات اور سچائیوں سے عاری نہیں ہو سکتی۔ اگر کسی دور کی شاعری، نئی شاعری ہی کیوں نہ ہو ان بنیادی سچائیوں کی نفی کرتی ہے تو وہ اعلیٰ شاعری تو در کنار معمولی شاعری کے زمرے میں بھی شامل نہیں کی جا سکتی۔ اس لیے یہ بات صحیح نہیں کہ ماضی کے تجربے اور بنیادی سچائیاں نئی شاعری کے مطالعے میں مفید یا مددگار نہیں ہیں۔

اس مسئلہ پر ایک دوسرے رخ سے غور کرنا چاہیئے۔ چونکہ زندگی ایک نامیاتی حقیقت ہے اور حسال ہمیشہ ماضی سے زیادہ طاقت ور، تازہ کار، پیچیدہ اور نیا ہوتا ہے۔ اس لیے ماضی کے تجربوں کو اور شاعری نیز ادب کی بنیادی سچائیوں کو اس پر میکانکی انداز سے منطبق نہیں کرنا چاہیئے۔ بلکہ ان بنیادی سچائیوں میں زندگی کے نئے رنگ و آہنگ کو شامل کر لینا چاہیئے۔ میں یہ بات واضح طور پر کہنا پسند کروں گا کہ جس طرح ادب اور شاعری کے نئے اصول اور ضابطے قدیم شاعری کی پرکھ میں کبھی کبھی مضر ثابت ہوتے ہیں، اسی طرح پرانے اصول اور قاعدے نئی شاعری کی پرکھ میں نقصان رساں ہو سکتے ہیں۔ دراصل نئے شعور، نئی فنی، جمالیاتی، ساجی اور تہذیبی آگہی کو ماضی کے تجربے کا حصہ بنا لینا چاہیے۔ اور اس نئی بصیرت سے بنیادی سچائیوں کو وسیع کر لینا چاہیئے۔ اس کام کے لیے نقاد اور فن کار دونوں کو زندگی اور زمانے کا گہرا شعور حاصل کرنا چاہیئے۔ لسانی، فنی، عروضی، ہیئتی اور جمالیاتی قدروں کے بدلتے ہوئے مزاج کو سمجھنا چاہیئے۔ ہر اچھی اور کھری چیز کو قبول کرنا اور ہر کھوٹی اور بری چیز کو مسترد کرنا ہے۔ اس طرح ادب کی تخلیق اور اس کی تنقید کا مسئلہ میکانکی نہیں بلکہ نامیاتی ہے جس کا تعلق انسانی ذہن کے رشتے سے، ایک طرف انفرادیت سے اور دوسری طرف اجتماعیت سے ہے۔

س : ادب کے ساتھ تنقید کا کیا تعلق ہے؟

ج : ادب اور تنقید کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ فن کار تخلیق کے لمحات میں باطن سے خارج کی طرف سفر کرتا ہے اور اپنے مادی تجربوں کو جمالیاتی زبان عطا کرتا ہے۔ نقاد کا فرض اس تخلیق کے باطن میں جھانک کر شاعر کے جمالیاتی تجربے کا انکشاف کرنا ہے اور اس کی معنویت کو آشکار کرنا ہے۔ اس طرح نقاد خارج سے باطن کی طرف سفر کرتا ہے ــــ اس طرح غور کیجیے تو تخلیقی عمل اور تنقیدی عمل دونوں ایک دوسرے کی متضاد سمت میں سفر کرتے ہیں، لیکن ایک دوسرے سے بے نیاز نہیں بلکہ ایک دوسرے کا تکملہ اور تتمہ ہیں۔ اس مسئلہ پر ایک اور رخ سے غور کر لینا چاہیے۔ وہ یہ کہ کیا شاعر تنقیدی شعور سے بالکل بے بہرہ ہے؟ اور کیا نقاد تخلیقی اپج اور جمالیاتی خصوصیت سے بالکل نابلد ہے؟ میری رائے میں یہ انداز فکر صحیح نہیں ہے۔ شاعر کی تخلیقی صلاحیت اس کی تنقیدی صلاحیت پر غالب ہوتی ہے۔ اور نقاد کی تجزیاتی بصیرت اس کی تخلیقی اور جمالیاتی صلاحیت پر حاوی ہوتی ہے۔ ہر شاعر اپنے بہت سے مادی تجربوں میں کسی ایک یا چند کو اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی جولانگاہ بناتا ہے۔ وہ تخلیق کے لمحوں میں بھی ایک خاص انداز کے ردّ و قبول کے پیمانوں سے کام لیتا ہے۔

کیا یہ شاعر کا تنقیدی شعور نہیں ہے۔ ایک واقعہ کو مختلف مورخ مختلف انداز سے رقم کرتے ہیں۔ اسی طرح ہر فن کار کا جمالیاتی ردِ عمل بھی جداگانہ ہوتا ہے۔ ایک واقعہ پر مختلف فن کاروں کا تاثر مختلف ہوتا ہے اور اسی اختلاف سے ان کی تخلیقات ایک دوسرے سے اظہار اور معنویت دونوں سطحوں پر جداگانہ ہوتی ہیں۔ فنکار زبان کے تخلیقی استعمال، ہیئت کے انتخاب اور طرزِ پیش کش کی سطح پر بھی اسی تنقیدی شعور سے کام لیتا ہے۔ یہاں یہ بات کہنی ضروری ہے کہ فنکار کا تنقیدی شعور اس کی تخلیقی قوت کا تابع ہوتا ہے۔ رہی نقاد کی بات تو یہ بات بھی اظہر من الشمس ہے کہ کور باطن اور بانجھ نقادوں کو چھوڑ کر اچھے اور بڑے نقادوں نے اپنے تنقیدی شعور کے ساتھ اپنی تخلیقی صلاحیت کا لوہا بھی منوایا ہے۔ دُنیا کے اکثر بڑے نقاد اعلیٰ درجے کے فن کار بھی ہیں۔ اگر نقاد تخلیق کے پُر اسرار عمل کو نہیں سمجھتا، اگر فن اور فکر کی بصیرتوں تک رسائی حاصل نہیں کرتا، اگر جمالیاتی کیفیت اور گہری معنویت کے رشتے پر نگاہ نہیں رکھتا تو وہ نقاد نہیں ہے۔ پھر نقاد تخلیق کا تجزیہ کرتا ہے۔ اقدار اور فنی نکات کو نمایاں کرتا ہے اور انھیں ایک ادبی تخلیق کا روپ عطا کرتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ نقاد کا تخلیقی شعور اس کے تنقیدی شعور کا تابع ہوتا ہے۔ اس بات کو یوں کہا جا سکتا ہے کہ تنقیدی عمل اور تخلیقی عمل کا نقطۂ آغاز ایک دوسرے کی متضاد سمت سے ہوتا ہے۔ فن کار کا تخلیقی شعور اس کے تنقیدی شعور پر، نقاد کا تنقیدی شعور اُس کے تخلیقی شعور پر غالب ہوتا ہے۔ ہر فن کار میں ایک نقاد اور ہر نقاد میں ایک فن کار بھی پوشیدہ ہوتا ہے۔ تخلیق کے لمحات میں وجدان اور تنقید کے عمل میں شعور کی گرفت مضبوط ہوتی ہے۔ نقاد کا فرض ہے کہ وہ اپنے دَور کے فن کاروں کی تخلیقات، رویوں، رجحانوں اور تحریکات کا دوٹوک تجزیہ کرے اور قارئین کے سامنے لسانی، فنی، جمالیاتی، تہذیبی، سماجی اور عالمی اقدار کی معنویت کو دودھ کا دودھ، پانی کا پانی کر دے۔

س : آپ کے خیال میں فن کار نقاد کو متاثر کرتا ہے یا نقاد فن کار کو متاثر کرتا ہے۔ اس اثر پذیری کی نوعیت کیا ہے؟

ج : ہر فن کے تنقیدی اصول، خود اسی فن سے اخذ کیے جاتے ہیں اور ثانوی طور پر دوسرے علوم و فنون سے بھی استفادہ کیا جاتا ہے۔ مثلاً موسیقی کی تنقید کے اصول موسیقی سے، اور شاعری نیز ادب کی تنقید کے اصول ادب و شاعری سے ہی اخذ کیے جاتے ہیں۔ ایسے تنقیدی اصول جو اس فن سے غیر متعلق ہوں یا باہر سے درآمد کیے جائیں، اس فن کے ساتھ انصاف نہیں کرتے۔ اس طرح فن کار اور نقاد ایک دوسرے سے

اشتراکِ عمل کرتے ہیں۔ ادب اور شاعری کا نقّاد اپنی تنقید کی بنیاد انھی اصولوں پر رکھتا ہے' جو ادب و شعر سے ماخوذ ہوتے ہیں۔ بلکہ بعض اوقات پُرانے اصولوں کی جگہ نئے اصول وضع کرنے پڑتے ہیں۔ اس طرح ہر معقول فن کار اچھی تنقید کا اثر قبول کرتا ہے اور ہر نقّاد اچھی تخلیقات سے متاثر ہوتا ہے۔ یہاں یہ سوال بھی اُٹھتا ہے کہ کیا بُری تخلیق پر اچھی تنقید لکھی جاسکتی ہے؟ اور کیا اچھی تخلیق پر بُری تنقید وجود میں آسکتی ہے؟ بظاہر یہ بات ممکن تو ہے مگر صحیح نہیں ہے۔ اچھی تنقید اچھی تخلیق سے اُبھرتی ہے اور ہر اچھی تنقید کا حساس اور باشعور فن کار مطالعہ کرتا ہے اور وہ اس آئینے میں اپنے فن کا چہرہ نکھارتا ہے۔

نقّاد کے چند بنیادی فرائض ہیں۔ جن میں تخلیق کی تفہیم و تحسین نیز تجزیہ و تحلیل شامل ہے۔ اقدار اور افکار کی پرکھ کے ساتھ تخلیق کو سماج' تاریخ اور تہذیب کے بڑے مرقّع میں سجا کر دیکھتا ہے۔ زبان' بیان' عروض اور فن نیز قواعد اور جمالیات کے اصولوں سے مدد لے کر تخلیق کی ہیئت کو پرکھتا ہے اور مجموعی طور پر جمالیاتی کیفیت اور زندگی کی بصیرت نیز اس کی معنویت کو اُجاگر کرتا ہے۔ اگر نقّاد اپنے فن سے مخلص ہے اور وہ اپنے فرائض کو سچائی سے ادا کرتا ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ فنکار اس سے متاثر نہ ہوں۔ یقیناً وہ اپنے دَور کے فنکاروں کے ذہن پر اثر انداز ہوگا اور بعد میں آنے والوں کی رہنمائی بھی کرے گا۔ اسی کے ساتھ ہر مخلص نقّاد ماضی اور حال کے ادب کا گہرا مطالعہ کرتا ہے۔ دوسری زبانوں کے شاہکاروں سے استفادہ کرتا ہے اور غیر شعوری طور پر (کبھی کبھی شعوری طور پر بھی) فنکاروں سے متاثر ہوتا رہتا ہے۔ یہ ایک رد عمل ہے۔ ہر بڑا فن کار نقّادوں کو اور ہر بڑا نقّاد ادیبوں کو متاثر کرتا ہے۔

س : کیا جدید ادیب وہی لکھ رہے ہیں جو جدید نقّاد لکھوانا چاہتے ہیں۔ آپ کی کیا رائے ہے؟

ج : جدید ادیبوں اور شاعروں میں کئی قسم کے لکھنے والے شامل ہیں۔ ایک وہ ہیں جو کلاسیکی یا نوکلاسیکی دبستان سے وابستہ تھے اور اب جدید شاعروں یا ادیبوں کی صفوں میں شامل ہیں۔ دوسرے وہ ہیں جو ترقی پسندوں میں شامل تھے اور اب جدید لکھنے والوں میں شامل ہیں۔ کچھ ایسے ہیں جو واقعی ہر اعتبار سے جدید ہیں۔ ان کا ذہنی رویّہ' فنّی اور تخلیقی رشتہ جدیدیت سے استوار ہے۔ یہ تینوں گروہ کسی حد تک حق بجانب ہیں لیکن نقّادوں' ادیبوں اور شاعروں کا ایک بڑا ہجوم ایسا ہے جو "جدیدیت" کا صحیح مفہوم تک نہیں سمجھتا۔ وہ بھیڑ چال کی طرح جدیدیوں کی صف میں شامل ہوگیا ہے۔ ایسے ادیبوں کی حالت قابلِ رحم ہے۔ یہ لوگ زندگی اور زمانے' سماج اور ادب نیز اپنے دَور کے مجموعی آہنگ کا شعور نہیں

رکھتے۔ فن اور جمالیات کی نزاکتوں سے نابلد ہیں، لیکن جدید ادیبوں اور شاعروں میں شامل ہیں۔ یہ لوگ قابلِ رحم ہیں اور جدید نقّادوں کے فارمولوں کا شکار ہیں۔ جدید ادب کے نقّاد جو کچھ لکھتے ہیں، ایسے ادبا اور شعرا آنکھ بند کرکے اُس پر عمل کرتے ہیں۔ ان کا حال مداری یا بازاری شعبدہ باز کے معمول کا سا ہے، وہ جو کچھ دکھاتا ہے، دیکھتے ہیں اور جو کچھ چاہتا ہے عمل کراتا ہے۔ یہاں اس نکتے کی طرف بھی اشارہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ جدید ادب کے نقّاد بھی کئی طرح کے ہیں۔ ایک وہ ہیں جو محض تاثرات کی بازآفرینی کو تنقید خیال کرتے ہیں، کچھ ایسے ہیں جو لسانی اور لسانیاتی بنیادوں پر اپنی تنقید کی بنیاد استوار کرتے ہیں۔ کچھ ایسے ہیں جو ہیئتی تنقید کے اصولوں کی روشنی میں لکھتے ہیں۔ کچھ ایسے ہیں جو جدید مغربی علوم خاص طور پر نئے فلسفوں اور شکاگو اسکول سے متاثر ہیں۔ بھیڑ چال والے ادیب اور شاعر ان نقّادوں کے نظریاتی اختلاف سے پریشان ہوکر، اِدھر اُدھر ہاتھ پانوْ مارتے ہیں اور آخرکار کسی ایک یا ایک سے زیادہ نقّادوں کی چشم و ابرو کے اشارے پر ناچنے لگتے ہیں۔ بعض نئے لکھنے والے رسائل کا مزاج دیکھ کر لکھتے ہیں۔ اگر رسالہ کا مدیر نقّاد ہونے کا دعوے دار ہے تو ایسے ادیب اس کی فرمانبرداری پر فخر کرتے ہیں۔ اس کے اور بھی بہت سے محرکات ہیں۔ مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ سچے، نئے اور پرانے ادیب کسی نقّاد کی تحریر کو آیت یا حدیث تصوّر نہیں کرتے۔ اس کو اپنے تنقیدی شعور کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں اور اپنی فنّی اور تخلیقی توجہات پر اعتماد رکھتے ہیں۔ البتہ بھیڑ چال (جس کو سستی شہرت کی طلب بھی ہوتی ہے) بعض جدید نقّادوں کے چنگل میں پھنس جاتی ہے۔ ایک تلخ بات کہنا چاہتا ہوں۔ ایک زمانہ تھا جب ادیب کو سُرخ لباس پہنا کر اس کے ہاتھ میں تلوار دی جاتی تھی اور اس عمل کو فن کارانہ عمل قرار دیا جاتا تھا۔ اب ادیب اور شاعر کو سبز (بلکہ سبز اندر سبز) قبا پہنا کر اس کو ایل۔ ایس۔ ڈی کھلائی جاتی ہے تاکہ اس کا شعور قطعاً معطّل ہوجائے اور وہ مجذوب کی بڑ سے زیادہ کچھ نہ کہہ سکے۔ آج کل قومی اور بین الاقوامی سطح پر دائیں اور بائیں بازو کی لابی کے نقّاد ادب اور فن کو اپنی شکم پروری کے لیے فروخت کر رہے ہیں۔ انھیں پہچاننے اور ان سے خبردار رہنے کی ضرورت ہے۔

س : کیا جدیدیت ترقی پسندی کی ترقی یافتہ شکل ہے یا بالکل نئی تحریک ہے؟

ج : جدید ادب نیا رجحان بھی ہے، نئی تحریک بھی ہے، ترقی پسندی کی توسیع بھی ہے۔ جدید زندگی کا ناگزیر نتیجہ بھی ہے اور اس کے علاوہ اور بہت کچھ ہے۔ ان سب باتوں میں جزوی صداقت ہے۔ بعض

جدید نقادوں نے اپنا نسب نامہ دائیں بازو کی طاقتوں سے ملایا ہے۔ وہ اس پر اصرار کرتے ہیں کہ جدید ادب ترقی پسندی کا ردّعمل ہے یا کم از کم جدید ادب ترقی پسندی کی نفی کرتا ہے۔ وہ نقاد جو جدید ادب میں احتجاجی رویے دیکھتے ہیں اور کہیں کہیں مثبت، تعمیری اندازِ فکر بھی پاتے ہیں، وہ اس کو ترقی پسندی کی توسیع خیال کرتے ہیں اور اپنے سرخ آقاؤں کو خوش کرتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ جدید ادب میں ماضی کی صحت مند روایات کی روشنی ہے جس میں کلاسیکی، نو کلاسیکی اور ترقی پسندی سب کچھ شامل ہے۔ اور ان سے بڑھ کر وہ نئی زندگی اور اس کی پیچیدگی، نفسیاتی کیفیات نیز اس دور کے افکار و اقدار کا منفرد انداز بھی ہے، جو اپنی اظہاری اور معنوی خصوصیات سے الگ پہچانا جاتا ہے۔ ہر دور کا اپنا مزاج ہوتا ہے عصرِ رواں کا اپنا مزاج ہے۔ قومی اور بین الاقوامی منظر نامہ کا عجیب عالم ہے۔ سیکڑوں رنگ ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے گزر رہے ہیں۔ عجیب پریشان نظری کا عالم ہے۔ بڑی طاقتیں کمزور اقوام کو کچل رہی ہیں۔ غریب ملک عالمی بینک کے دروازے پر دریوزہ گری کر رہے ہیں۔ بڑھتی ہوئی بے روزگاری اور مفلسی، خوش حالی کے خواب کو جھٹلا رہی ہے۔ زبان، کلچر، مذہب اور صوبے کے نام پر فسادات ہو رہے ہیں۔ جدید یوروپی فلسفوں کی یورش سے اعتقادات متزلزل ہو رہے ہیں۔ مارکس کے نظریے نے زمین اور آسمان کے مقدس رشتے کو توڑنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ فرائڈ نے سچی محبت کو جنسی جبلت کی قربان گاہ پر چڑھا دیا ہے اور باپ اور بیٹی کے مقدس رشتے کے پس پردہ جنسی جذبے کی کارفرمائی پر اصرار کیا ہے۔ وجودیت نے زندگی سے رس نچوڑنے پر زور دیا ہے۔ زمین کی طنابیں کھنچ گئی ہیں۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی نے انسان اور انسان کے درمیان نامعلوم خلیج حائل کر دی ہے۔ غرض اس دور میں ہر سطح پر خواہ وہ فکری ہو، فنی ہو، تکنیکی ہو، سائنسی ہو، فلسفیانہ ہو، برق رفتاری کا عمل جاری ہے۔ اس لیے آج کا ادب اگر وہ اپنے دور اور اپنے خالق کی شخصیت کا سچا ترجمان ہے تو ماضی کے ادب کے مقابلے میں زیادہ پیچیدہ، زیادہ پہلودار اور زیادہ منفرد خصوصیات کا حامل بھی ہے جس میں ماضی کی زندہ و تابندہ روایات (فکری و فنی دونوں) کا عکسِ جمیل بھی شامل ہے۔ جدید ادب کے موضوعات اور مواد نئے ہیں۔ اظہار کے سانچے اور اسلوبِ بیان بھی قدیم شاعری سے مختلف ہے۔ اس دور کے ادب میں انسان کی نفسیاتی پیچیدگی اور افکار کی معنویت پہلے سے زیادہ نظر آتی ہے نیز اسلوب کی ندرت جس میں پیکر تراشی، علامت نگاری، زبان کا تخلیقی استعمال یعنی رمزیت بھی شامل ہے، اپنے نقطۂ شباب پر

ہوتی تھی۔ جدید شاعری نے موضوع، مواد اور ہیئت کی سطح پر زبردست تبدیلیوں کو قبول کیا ہے۔ دوسرے زندگی کی بصیرت کی روشنی میں یعنی وہ شاعری قدیم ہے جو آج بھی کلاسیکی دبستانِ شاعری کی روایتوں کی امین ہے۔ قدیم شاعری میں موضوع اور مواد کی اہمیت کم ہوگئی تھی اور زبان کی صحت، عروض کی چابکدستی نیز بیان کے حسن پر ساری توجہ صرف کی جاتی تھی۔ آج بھی ایسے شاعروں کی کمی نہیں۔ اس کے برعکس وہ شاعری جدید ہے جو نئے دور کے افکار، فلسفوں اور اس عہد کے پورے آہنگ اور مزاج کو اپنے جلو میں جگہ دیتی ہے۔ قدیم وجدید کا ایک اور زمانی تصور ہے۔ وہ یہ کہ پرانے زمانے کی شاعری قدیم ہے اور نئے زمانے کی ساری شاعری جدید ہے۔ چاہے قدیم شاعری میں ابدی اقدار ہوں اور نئی شاعری میں مردہ روایتوں کی دیمک لگی ہو۔ یہ قدیم وجدید کا زمانی تصور ہے۔ اس تمہید کی روشنی میں میں کہنا چاہوں گا کہ شاعری قدیم ہوتی ہے نہ جدید بلکہ وہ شاعری ہوتی ہے۔ اگر کسی تخلیق میں اعلیٰ فنی، لسانی، جمالیاتی اور معنوی خوبیاں ہوں اور وہ زمان ومکان سے ماورا ہونے کی صلاحیت رکھتی ہو تو وہ اچھی شاعری ہے۔ قصہ قدیم وجدید ایک پرانی بات ہے۔

س : آپ کے خیال میں جدید ترین شاعروں میں کون کون سے شعرا قابلِ ذکر ہیں؟

ج : میں جدید اور قدیم کا زمانی تصور نہیں رکھتا۔ اپنے دور کی ہر ایسی تخلیق جدید ہے جو اپنے دور کے پورے کینوس اور اس کے آہنگ پر محیط ہو نیز لسانی، فنی اور جمالیاتی اقدار کی حامل ہو، اس لیے بہت سے نئے شاعروں کی تخلیقات پسند آتی ہیں۔ اور بہت سے نام نہاد جدید شاعروں کی تخلیقات جو فیشن اور فارمولے کی پابند ہیں، مجھے متاثر نہیں کرتیں۔ کس کا نام لوں اور کس کو نظر انداز کروں۔ میں ناموں سے زیادہ کاموں (شاعری) کو دیکھتا ہوں۔ اس لیے بہت سے شاعر قابلِ ذکر ہیں۔

س : اردو غزل کے مستقبل کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

ج : میری نگاہ میں اردو غزل کا مستقبل تابندہ ہے۔ حالی، عظمت اللہ خاں، جوش، کلیم الدین احمد اور ظ۔ انصاری کے علاوہ تقریباً تمام نئے اور پرانے فنکار اور نقادِ غزل کی شاعری کو اچھی شاعری سمجھتے ہیں۔ اور اس کو اظہار کا بہترین وسیلہ تصور کرتے ہیں۔ میرا نقطۂ نگاہ یہ ہے کہ کوئی صنف یا ہیئت بذاتِ خود اچھی یا بری نہیں ہوتی۔ اصل معاملہ شاعر کی اپنی تخلیقی قوت اور داخلی تجربے کی ندرت نیز زبان اور بیان پر قدرت کا ہے۔ میرے خیال میں لفظ و معنی کی دوئی کفر ہے۔ ہر خیال اپنے ساتھ لفظ کا

میں حق بجانب ہیں۔ ان کی تخلیقات پر کئی طرح سے گفتگو کی جا سکتی ہے۔ مثلاً ایسے ادب کی فنی و جمالیاتی قدر و قیمت کیا ہے۔ کیا ایسے ادب کا جواز سماجی، تہذیبی، اقتصادی اور معاشرتی عوامل میں ملتا ہے؟ اور کیا ایسا ادب زندگی اور انسانیت کے لیے مفید ہے؟ ایسی صورت میں ادیب کی شخصیت اور اس کے ماحول کا گہرا مطالعہ کرنا ہوگا اور اس کی تخلیقات کو بڑی محنت سے پرکھنا ہوگا ـــ لیکن کچھ ادیب ایسے بھی ہیں جو دوسروں کی دیکھا دیکھی یا بعض نقادوں کے گمراہ کن پروپیگنڈے سے متاثر ہوکر مایوسی، اضمحلال، تنہائی اور تشنج پر خامہ فرسائی کرنے لگے ہیں۔ ایسے ادیب اور شاعر ذہنی، جذباتی یا سماجی کسی طرح تنہائی کا شکار نہیں ہیں۔ لیکن قدروں کے زوال، مستقبل سے مایوسی، زندگی کی برکتوں سے مایوسی کا ماتم کرتے نظر آتے ہیں۔ ایسے ادیبوں کی شناخت ان کے ادب سے ہو جاتی ہے جس میں نہ جمالیاتی کیفیت ہوتی ہے اور نہ ہی بصیرت کی روشنی، بلکہ ان کا ادب محض کاغذی پھولوں کا گلدستہ معلوم ہوتا ہے ـــ اب ادبی فضا بڑی حد تک صاف ہو چکی ہے۔ جدیدیت کے نام پر جو طوفان، مخالفت اور موافقت کی صورت میں اُٹھا تھا، وہ بھی تھم چکا ہے۔ اس لیے اب جدید و قدیم سے زیادہ اچھی اور بری شاعری پر گفتگو ہونے لگی ہے۔ میرا شروع سے ہی یہ موقف رہا ہے اور میرے مضامین اور کتابیں گواہ ہیں کہ میں نے جدیدیت کے شباب کے زمانے میں بھی اپنے نقطۂ نگاہ کی وضاحت میں کمی نہیں کی ہے۔

س: جدید غزل کے عروضی تجربات کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

ج: اس میں شک نہیں کہ غزل کا سانچہ بہت بے لچک ہے۔ پھر بھی ہمارے شاعروں نے غزل کے دائرے میں بعض دلچسپ تجربے کیے ہیں۔ ان تجربوں کو تین حصوں میں منقسم کیا جا سکتا ہے۔ (الف) قدیم بحروں میں نئے اوزان کی تلاش یا نامطبوع اوزان کا استعمال (ب) ہندی چھندوں کا استعمال (ج) قدیم عروض میں تبدیلی یا آزاد غزل کی تخلیق ـــ اُردو کے بعض شاعروں نے قدیم اوزان کے نئے امکانات تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان شعرا میں دو طرح کے لوگ شامل ہیں۔ ایک وہ شعرا جو کلاسیکی دبستان شاعری سے وابستہ ہیں مثلاً نشتر خانقاہی اور کرشن موہن وغیرہ اور دوسرے وہ جو جدید ہیں لیکن عروض

پر نظر رکھتے ہیں۔ مثلاً شمس الرحمن فاروقی وغیرہ۔ ان تجربوں سے دائرۂ عروض میں وسعت ضرور پیدا ہے۔ لیکن یہ تجربے "نئی نائیجت" کا ایک نیا روپ ہیں۔ اکثر تجربے محض قادر الکلامی کے اظہار ہیں جن میں بھی شعریت مفقود ہے۔ کہیں کہیں ان تجربوں کے ساتھ اچھی شاعری بھی وجود میں آئی ہے۔ ان کا خیر مقدم کرنا ضروری ہے ___ جہاں تک ہندی چھندوں کا تعلق ہے یہ دو قسم کے ہیں۔ ورنک (اجزائی) اور ماترائی ___ اُردو میں ورنک چھند مفقود ہیں۔ عظمت اللہ خاں نے ورنک اور ماترائی چھندوں کی بنیاد پر' انگریزی عروض کی آزادی سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے ایک نئے عروضی نظام کی بنیاد رکھی تھی۔ لیکن وہ تجربہ کامیاب نہ ہو سکا۔ اُردو میں صرف بعض ماترائی چھند ملتے ہیں۔ ماترائی چھندوں کی چند بنیادی خصوصیات ہیں جن سے چھند کی شناخت ہوتی ہے۔ چھند کا ہر مصرعہ دو حصوں میں منقسم ہوتا ہے۔ دونوں حصوں کی ماتراؤں کی تعداد مقرر ہوتی ہے۔ دونوں حصوں کے درمیان یتی یا وقفہ ہوتا ہے اور چھندوں میں ماتراؤں کی تعداد کے ساتھ ان کی جگہ اور نوعیت بھی متعین ہوتی ہے۔ اور اب تک ایک غلط فہمی عام تھی کہ اُردو میں صرف دوہا چھند ہی ملتا ہے۔ میری تحقیق کے مطابق اُردو میں ہندی کے بہت سے چھند ملتے ہیں۔ جن میں سار اور سرسی چھند بہت مقبول ہیں۔ "سرسی چھند" میں ۲۷ ماترائیں ہوتی ہیں۔ مصرعے کے پہلے حصے میں ۱۶ اور دوسرے حصے میں ۱۱ ماترائیں ہوتی ہیں۔ دونوں کے درمیان وقفہ ہوتا ہے۔ مثلاً:

سب راہیں تیری جانب جائیں / میں جاؤں کس اور
چاندنی رات ترا ہی مکھ ہے / ترا ہی روپ ہے بھور
(وزیر آغا)

اس شعر کے پہلے ٹکڑے میں ۱۶ اور دوسرے میں ۱۱ ماترائیں ہیں۔ دونوں کے درمیان وقفہ ہے ___ سار چھند میں صرف ایک ماترا کا اضافہ ہوتا ہے۔ یعنی دوسرے حصے میں ۱۱ کی ۱۲ ماترائیں ہوتی ہیں' باقی چیزیں اپنی جگہ رہتی ہیں۔ مثلاً:

حالی جی اب آپ چلے ہو / اپنا بوجھ اُٹھائے
ساتھ بھی لے تو آخر پیارے / کوئی کہاں تک جائے

اس شعر کے پہلے ٹکڑے میں ۱۶ اور دوسرے میں ۱۲ ماترائیں ہیں۔ دونوں کے درمیان وقفہ ہے ــــ عروضی تجربے کا تیسرا پہلو آزاد غزل ہے۔ آزاد غزل کا خیال آزاد نظم سے ماخوذ ہے۔ آزاد نظم میں الفاظ اور آہنگ جذبے کے بہاؤ یا خیال کے سیل کا تابع ہوتا ہے۔ آزاد غزل کا بھی یہی جواز ہے۔ آزاد غزل مساوی الارکان مصرعوں کے تصور سے آزاد ہے۔ لیکن رُکن کے آہنگ سے آزاد نہیں ہے۔ آزاد غزل کا ہر مصرع کسی ایک "رُکن" یا ارکان کے مطابق ہوتا ہے۔ آزاد غزل میں اس کی تین شکلیں ملتی ہیں: (۱) دونوں مصرعے برابر ارکان پر مشتمل ہیں۔ (۲) مصرع اولیٰ میں کم اور مصرع ثانی میں زیادہ ارکان ہوں۔ (۳) مصرع اولیٰ میں زیادہ اور مصرعۂ ثانی میں کم ارکان ہوں۔ آزاد غزل کے سلسلے میں متضاد رائیں ہیں۔ لیکن یہ ایک اہم تجربہ ہے۔ اس کی طرف بعض شاعروں نے سنجیدگی سے توجہ کی ہے۔ ممکن ہے کہ آگے چل کر یہ اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کا مظہر ثابت ہو۔ یہ تجربہ ابھی تک خام ہے۔ میں نے اُردو غزل میں عروضی تجربوں پر اپنی کتاب "اُردو شاعری میں جدیدیت کی روایت" پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ تفصیلات وہاں دیکھی جا سکتی ہیں۔

س ۔ آزاد نظم اور آزاد غزل کی مقبولیت کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے۔ کیا یہ اصناف مقبول ہوں گی؟

ج ۔ نیر صاحب! آزاد غزل کے بارے میں اظہارِ خیال کر چکا ہوں۔ اب آزاد نظم کے بارے میں بعض باتیں کہوں گا۔ آزاد نظم اس دور کا غالب وسیلۂ اظہار ہے۔ آزاد نظم کی ہلکی سی جھلک عبدالحلیم شررؔ کے ان منظوم ڈراموں میں ملتی ہے جس کو انھوں نے نظم معرّیٰ کا نام دیا تھا۔ اس کے بعد تصدق حسین خالدؔ، ن۔م۔ راشدؔ، میراجیؔ، قیوم نظرؔ، مجید امجدؔ اور دوسرے شعرا نے اس ہیئت کو مقبول بنایا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد تو اکثر شعرا نے آزاد نظم کو اپنا وسیلۂ اظہار بنایا ہے۔ انگریزی کی فری ورس اُردو میں آزاد نظم کہلاتی ہے۔ انگریزی کی فری ورس نے انگریزی عروض کو قطعاً خیرباد کہہ دیا تھا اور عروضی آہنگ کی جگہ نثری آہنگ کو اپنایا تھا۔ اور لہجے کی تاکیدوں کے نظام کے نئے امکانات کو تلاش کیا تھا۔ بعض شاعروں نے غیر رسمی تاکیدوں سے نیا آہنگ تخلیق کرنے کی کوشش کی تھی۔ اُردو میں فری ورس آزاد نظم بن کر آئی تو عروضی وزن سے آزاد نہ ہو سکی۔ ہمارے شاعروں نے آزاد نظم میں مساوی الارکان مصرعوں کے تصور

کو خیرباد کہہ دیا۔ لیکن خیال کے بہاؤ اور جذبے کے دباؤ کے مطابق مختلف مصرعوں میں ارکان کی تعداد اور ترتیب میں تبدیلی ضرور کی ــــ اب آزاد نظم ایک طاقت ور وسیلۂ اظہار ہے۔ اُردو کے بیشتر شعرا خاص طور پر حلقۂ اربابِ ذوق اور جدید شاعروں نے اس ہیئت میں اپنے فکر وفن کے پھول کھلائے ہیں۔ اس ہیئت پر میں نے اپنی کتاب "اُردو شاعری میں ہیئت کے تجربے" پر تجزیاتی گفتگو کی ہے۔ تفصیل وہاں دیکھی جاسکتی ہے۔

س : شاعری کے علاوہ آپ کو ادب کی دوسری اصناف سے کس حد تک دلچسپی ہے؟

ج : جہاں تک لکھنے کا تعلق ہے میں شاعری کے ساتھ ساتھ، تنقیدی اور تحقیقی کاموں میں منہمک رہا ہوں میں نے اپنی تنقید کی بنیاد تحقیق اور ہیئتی تنقید کے اصولوں پر رکھی ہے۔ اور دوسرے نظریوں اور دبستانوں سے بھی استفادہ کیا ہے۔ ــــ جہاں تک پڑھنے کا تعلق ہے، سو اس کی حدیں زیادہ وسیع ہیں۔ ادب کے ساتھ نفسیات، مذہب، جمالیات، فلسفہ اور دیگر علوم وفنون سے دلچسپی ہے۔ چونکہ یہ بے حد ذاتی معاملہ ہے اس لیے اس سوال پر مزید کچھ کہنا نہیں چاہتا ــ نیر صاحب! آپ کے سوالات بہت تیکھے اور توجہ طلب ہیں۔ اگر میرے جوابات سے کوئی واضح ادبی تصویر بنتی اور اُبھرتی ہو تو اس کو اپنے سوالوں کے حسن اور پڑھنے والوں کے حسنِ ظن پر محمول کیجیے۔ (ماہنامہ سہیل گیا، اگست ۱۹۸۲ء)

اُردو کی باتیں

اطہر فاروقی

س : کیا ہمیں اب یہ تسلیم کر لینا چاہیے کہ اُردو مسلمانوں کی زبان ہے؟

ج : آپ نے بے حد تیکھا اور چبھتا ہوا سوال کیا ہے۔ اس سوال کا جواب دینا تلوار کی دھار پر چلنے کے برابر ہے۔ میری رائے یہ ہے کہ اُردو زبان کی نشو و نما اور تعمیر و تشکیل میں ہندوستان کے لوگوں نے بلا امتیاز مذہب و ملت، رنگ و نسل، تہذیب و علاقہ حصّہ لیا ہے۔ لیکن یہ بات ۱۹۴۷ء سے قبل کی ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد صورت حال دوسری ہے۔ اس وقت اُردو میں وہی غیر مُسلم ادیب لکھ رہے ہیں جو ۱۹۴۷ء سے قبل اس زبان میں لکھتے تھے۔ یا کم از کم وہ لوگ ۱۹۴۷ء سے قبل عالم وجود میں آ چکے تھے۔ ایسے غیر مُسلم ادیب انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں، جن کی پیدائش ۱۹۴۷ء کے بعد کی ہے، اور وہ اُردو میں لکھ رہے ہیں۔ غیر مُسلم عوام نے تو کبھی کا اپنی عملی زندگی سے اُردو کو خارج کر دیا ہے۔ یہ بات تو اظہر من الشمس ہے کہ اُردو ہندوستانی پارلیمنٹ میں ایک ووٹ سے ہار کر اسی ملک سے جلاوطن ہو چکی ہے۔ دراصل وہ ایک ووٹ کی ہار جیت نہیں تھی بلکہ دو نظریوں، دو مسلکوں اور دو رویّوں کی ہار جیت تھی۔ مجھے کہنے دیجیے کہ ایک ووٹ سے ہندوستان میں فرقہ پرستی جیت گئی تھی اور سیکولر طاقتیں اور مہذب رجحانات ہار گئے تھے۔ اب صورت حال یہ ہے کہ اُردو سے غیر مُسلم ادیبوں کا ربط بس اتنا ہے کہ وہ یا تو اس کو ذریعۂ عزت تصور کرتے ہیں یا زیادہ سے زیادہ کاروبار۔ ان کے نظامِ حیات میں اُردو کا کوئی مقام نہیں ہے۔ ان کے بچے اُردو

سے نابلد ہیں۔ انھوں نے اُردو کو اپنی مادری زبان ماننے سے انکار کر دیا ہے۔ ایک آدھ غیر مسلم ادیب کی بات چھوڑیئے۔ اکثریت بلکہ غالب اکثریت نے آزاد ہندوستان میں اُردو کو اپنی مادری زبان ماننے سے انکار کر دیا ہے۔ اس لیے اُردو کے غیر مسلم ادیبوں کا اُردو سے ذہنی اور جذباتی نیز تہذیبی اور مذہبی رشتہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ اُردو ان کے میزانِ اقدار میں کہیں نہیں ہے۔ ایک بات اور سُن لیجیے کہ ہندوستان کی اکثریت نے جو رویّہ اُردو کے ساتھ روا رکھا ہے، وہی رویّہ پنجابی اور گُرمُکھی کے ساتھ روا رکھا ہے جس کے نتیجے میں پنجاب تقسیم ہوا ہے۔ شمالی ہند کی اکثریت نے اُردو کے ساتھ ہی نہیں بلکہ پنجابی کے ساتھ بھی زیادتی کی ہے اور احیاء پرستی کے زعم میں بصیرت سے کام نہ لے کر محض جذبات کے بہاؤ میں فیصلہ کیا ہے۔ نتیجہ سب کے سامنے ہے۔ اب میں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اُردو ۱۹۴۷ء کے بعد عملاً اقلیت کی زبان بن چکی ہے اور اُسی پر اس کی بقا و تحفظ کا فرض عائد ہوتا ہے۔

س: اگر یہ صحیح ہے (یعنی اُردو مسلمانوں کی زبان ہے) تو پھر مستقبل میں ہمارا لائحۂ عمل کیا ہو؟

ج: میں یہ بات صاف طور پر کہہ چکا ہوں کہ اُردو قومی اتحاد کی علامت ہے اور اس کی تعمیر میں تمام ہندوستانیوں نے حصّہ لیا ہے۔ لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد عملاً اس کی زیادہ سے زیادہ خدمت اقلیت کے مقدر میں لکھی گئی ہے۔ ایسی صورت میں کیا کرنا ہے؟ یہ بات آسانی سے طے کرنے کی نہیں ہے۔ حالات پر نظر رکھنی ہوگی۔ نظر اور دل کو کھلا رکھنا ہوگا۔ موقع و محل کو پہچاننا ہوگا۔ سیاست کی نبض پر انگلی رکھنی ہوگی اور اس کو زندہ رکھنے اور ترقی دینے کے لیے وہ تمام حربے اور راستے اختیار کرنے ہوں گے، جو ایسی صورت میں اختیار کرنے ضروری ہیں اور ایک سیکولر اور جمہوری ملک میں جن کی اجازت ہے۔ خاص طور پر جن کی اجازت ہمارا دستور دیتا ہے۔ اس سلسلے میں عرض ہے کہ (۱) اُردو کو دستور میں دیئے گئے حقوق کے لیے جدوجہد کرنی ہوگی۔ (۲) اُردو کو الیکشن کا سوال اور مسئلہ بنانا ہوگا۔ (۳) اُردو کے مدارس کھولنے ہوں گے اور ان کا جال ملک کے کونے کونے پر بچھانا ہوگا۔ (۴) انگلش میڈیم کے اسکول مادری زبان کے ساتھ چلانے ہوں گے۔ اور ان میں اُردو کی لازمی تعلیم دینی ہوگی۔ (۵) اُردو کو تمام دینی مدارس میں ایک اہم مضمون کے طور پر پڑھانا ہوگا۔ (۶) سرکاری خطابات، انعامات، اعزازات کا احترام کرتے ہوئے ان کے حصول کے لیے اُردو کو قربان کرنے سے گریز کرنا ہوگا۔ (۷) ملک کی تمام

جمہوری اور سیکولر طاقتوں کو ہمنوا بنانا ہوگا جن میں غیر مسلم ادیب اور شاعر بھی ہیں۔ اور ان کو اُردو کی جدوجہد میں شریک کرنا ہوگا۔ (۸) اکثریت کی غلط فہمی دور کرنے کے لیے اُردو کے ہندوستانی مزاج اور کلچر کی تعمیر کے رول کو خاص طور پر نمایاں کرنا ہوگا۔ یہ کام ہندی اخبارات کے ذریعے کرنا ہوگا جس میں اکثریت کے وسیع القلب اور غیر متعصب طبقہ کو اُردو کا ہم نوا بنانا ہوگا۔

س: کیا قومی یکجہتی کے پُرفریب اور بوگس نعرے اُردو کے مستقبل کے ساتھ کھلواڑ نہیں ہیں؟

ج: میں صاف صاف کہنا چاہتا ہوں کہ "قومی یکجہتی" کا تصوّر بہت صالح تصوّر ہے۔ اور یہ ہندوستان کے وجود کے لیے ضروری ہے۔ مگر کون سا تصوّر؟ اس وقت قومی ایکتا کے تین بڑے تصورات ہیں؛ ایک یہ کہ انسان بہت بڑی چیز ہے۔ اس کو مذاہب تنگ نظر اور فرقہ پرست بناتے ہیں۔ اس لیے ہندوستان سے مذاہب کو جڑ سے اکھاڑ دیا جائے۔ اگر مسجد، گرجا، گرودوارہ اور مندر نہیں رہیں گے تو انسانوں کو مذاہب کے نام پر لڑنے کا موقع نہیں ملے گا۔ اس لیے مذاہب کو ختم کر کے قومی اتحاد بلکہ عظیم انسانی اتحاد قائم کیا جا سکتا ہے۔ یہ بائیں بازو کی بے خدا سیاسی پارٹیوں کا تصوّر ہے اور غلط ہے۔ ہندوستان کے مذہبی لوگ (جو ہر قوم میں تقریباً ۹۵ فی صد ہیں) اس تصوّر کو قبول نہیں کر سکتے۔ عملاً یہ ممکن بھی نہیں ہے کہ مذاہب کو یکسر قلم سماجی زندگی سے خارج کر دیا جائے۔ اس لیے اقلیت کو اس تصوّر پر کاری ضرب لگانی چاہیے۔ دوسرا تصوّر یہ ہے کہ تمام چھوٹے گروہوں کو ایک بڑے گروہ میں ضم ہو جانا چاہیے یعنی وہ گروہ جو لسانی، تہذیبی اور مذہبی طور پر اقلیت میں ہیں انھیں اکثریت کا مذہب یا کم از کم کلچر ضرور اپنا لینا چاہیے۔ یہ بات کبھی "بھارتیہ کرن" کے نعرے کا سہارا لے کر کہی جاتی ہے، کبھی اقلیت کو قومی دھارا میں شامل ہونے کے مشورے کے وسیلے سے باور کرائی جاتی ہے۔ اقلیت میں جماعت اسلامی بھی اسی تصوّر کی نقیب ہے اور وہ "اقامتِ دین" کا تصوّر غلبہ کی اسی نفسیات کے تحت پیش کرتی ہے۔ اسی تصوّر کی داعی دائیں بازو کی فرقہ پرست سیاسی پارٹیاں ہیں۔ ظاہر ہے کوئی اقلیت خاص طور پر بڑی اقلیت اپنے تشخص اور شناخت کو ختم کرنے کے لیے کسی قیمت پر راضی نہیں ہے۔ اس لیے قومی اتحاد یا قومی یکجہتی کا یہ تصوّر بھی قابلِ قبول اور قابلِ عمل نہیں ہے۔ بلکہ ہندوستان کی سالمیت آزادی اور وجود کے لیے خطرہ ہے۔ ایک تیسرا تصوّر ہے جس کو مہاتما گاندھی، مولانا ابوالکلام آزاد، پنڈت جواہر لعل نہرو اور ڈاکٹر ذاکر حسین خاں نے پیش کیا ہے۔ وہ یہ ہے کہ تمام لسانی، مذہبی اور تہذیبی اقلیتیں اپنے تشخص کو قائم رکھیں۔ مگر

ایک عظیم ہندوستانی قوم کی تشکیل کے لیے ایک دوسرے سے اشتراک عمل کریں۔ یہ تصور قومی اتحاد کا ایک صالح تصور ہے اور ہر شخص کو اپنے مذہبی شعائر ادا کرنے کی ضمانت دیتا ہے' اپنی زبان کے فروغ کا حق دیتا ہے۔ سب سے بڑی بات یہ کہ آبرومندانہ زندگی گزارنے کے حق کو تسلیم کرتا ہے۔ اس کی ضمانت دستور ہند نے بھی دی ہے۔ سیکولرزم پر غور کیجیے۔ سیکولرزم کے معنی یہ نہیں کہ مذہب کو ختم کردیا جائے یا مذہب بے معنی چیز ہے۔ بلکہ ہندوستان کے دستور کی روشنی میں اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ ہندوستان کی حکومت کا اپنا کوئی مذہب نہیں ہے۔ لیکن اس کی نگاہ میں سب مذاہب برابر ہیں۔ اور ہر شخص کو (دوسرے مذہب پر حملہ کیے بغیر) اپنے مذہب پر چلنے کی آزادی ہے۔ ہمارے دستور کا یہ اساسی اصول اس بات کی ضمانت ہے کہ اقلیت اپنے تشخص کو برقرار رکھنے میں حق بجانب ہے۔ اب میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اقلیت کا تشخص مذہب کی بنیاد پر تو ہے ہی۔ لیکن تہذیب کی بنیاد پر بھی ہے اور زبان تہذیب کا ایک جزو ہے۔ اس لیے اردو زبان بھی اقلیت اپنے تشخص کی ایک پہچان ہے۔

تاروں سے چلی ہے نہ یہ پھولوں سے چلی ہے
تہذیب مرے گاؤں کے جھولوں سے چلی ہے

قومی اتحاد کا یہی وہ تصور ہے' جو ہندوستان اور ہندوستانی قوم کے وجود کی بقا کے لیے ضروری ہے۔ اور ایک وسیع تر ہندوستانی قوم کی تشکیل کرتا ہے جس کی بنیاد بقائے باہم' رواداری اور جیو اور جینے دو پر ہے۔ اردو سماج کی اتحاد' محبت اور اخلاص کی ہر تحریک کا خیر مقدم کرنا چاہیے۔

ادبی گفتگو

محمد خالد عابدی

محمد خالد عابدی: عنوان چشتی صاحب! آپ کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

عنوان چشتی: میری تاریخ پیدائش ۵ فروری ۱۹۳۷ء اور آبائی وطن قصبہ منگلور ضلع سہارن پور (یو.پی) ہے (جو اب ضلع ہردوار میں ہے)

محمد خالد عابدی: آپ کی ادبی زندگی کا آغاز کب ہوا؟

عنوان چشتی: میں بچپن ہی سے لکھتا ہوں۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میں نے ۱۹۴۸ء میں ہولناک فسادات سے متاثر ہو کر تک بندی شروع کی تھی۔ لیکن باقاعدہ شعر گوئی ۱۹۵۰ء سے شروع کی۔ ۱۹۵۱ء میں میری پہلی غزل روزنامہ "ملاپ" دہلی اور پھر روزنامہ "پرتاپ" دہلی اور روزنامہ "نئی دنیا" دہلی میں شائع ہوئی۔

محمد خالد عابدی: آپ کا پہلا ادبی رہنما کون تھا؟

عنوان چشتی: میرے والد ماجد پیرزادہ شاہ انوار الحسن صاحب سجادہ نشین درگاہ حضرت شاہ سید عثمان جہاں گیر چشتی میرے پہلے ادبی رہنما ہیں۔ موصوف زبردست عالم ہیں۔ نجوم، رمل، جفر کے علاوہ عروض، عربی اور فارسی پر دسترس ہے۔ آپ کے بعد جناب نکہت علی ادب صدیقی منگلوری سے استفادہ کیا۔ پھر ان دونوں بزرگوں کے مشورے سے میں ۱۹۵۱ء میں باقاعدہ سحاب سخن حضرت ابر احسنی گنوری کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہو گیا۔

محمد خالد عابدی: آپ نے عنوان چشتی تخلص کس مناسبت سے اختیار کیا؟

عنوان چشتی: میرا اصل نام افتخار الحسن ہے۔ مجھے نئے تخلص کا اشتیاق تھا۔ اس لیے میں نے نئے تخلص کی تلاش میں کافی محنت صرف کی۔ مجھے لفظ "عنوان" پسند آیا۔ اسے میں نے تخلص کے طور پر اپنالیا۔ چشتی میری نسبت ہے۔ اس طرح میرا ادبی نام عنوان چشتی ہے۔ ۱۹۵۱ء سے عنوان چشتی کے نام سے لکھتا ہوں۔

محمد خالد عابدی: کیا آپ نے عنوان چشتی سے پہلے بھی کوئی تخلص اختیار کیا تھا؟

عنوان چشتی: میرے پیش نگاہ بہت سے نام بطور تخلص رہے لیکن عنوان چشتی ادبی نام اختیار کرنے سے پہلے کوئی باقاعدہ تخلص اختیار نہیں کیا تھا۔

محمد خالد عابدی: کیا آپ کے اسلاف میں شعراء و ادبا گزرے ہیں؟

عنوان چشتی: جی ہاں میرے اسلاف میں جاگیرداری کے علاوہ تصوف، علم اور شاعری کا ذوق رہا ہے میرے والد حضرت شاہ انوار الحسن انوار چشتی منگلوریؒ بہت اچھے شاعر ہیں۔ میرے دادا حضرت نورؔ چشتی منگلوری بھی شاعر تھے۔

محمد خالد عابدی: آپ شاعری کی طرف کیوں مائل ہوئے؟

عنوان چشتی: میں نے پہلے بھی لکھا ہے کہ ۱۹۴۸ء کے خوں ریز فسادات نے میرے سمندِ احساس پر تازیانہ لگایا تھا اور میں نے بچپن ہی میں اس کے ردعمل کے طور پر تک بندی کی تھی۔ اس کے بعد میرے شعری محرکات کا دائرہ وسیع ہوتا گیا۔ اور میں نے محسوس کیا کہ زندگی کی ہر جہت، ہر حرکت اور ہر صورت مجھے شعر گوئی پر مائل کر سکتی ہے۔

محمد خالد عابدی: کیا شاعری کی تحریک بچپن سے ہی ملی ہے؟

عنوان چشتی: جی ہاں شاعری کی تحریک بچپن سے ہی ملی ہے۔ میں نے پہلا باقاعدہ پُر آہنگ اظہار ۱۹۴۸ء میں کیا تھا۔ جب میں پانچویں کلاس میں پڑھتا تھا۔ باقاعدہ شاعری ۱۹۵۰ء میں شروع کی۔ اُس وقت میں ساتویں کلاس میں زیرِ تعلیم تھا۔

محمد خالد عابدی: آپ شعر کس طرح کہتے ہیں؟

عنوان چشتی: ہر شاعر کی شعر گوئی کی عادت جداگانہ ہوتی ہے۔ فرمائشی سہروں، رخصتیوں اور نظموں کو

نظر انداز کرتے ہوئے جب تک ایک شدید لہر مجھے اپنی گرفت میں نہ لے، میں شعر نہیں کہتا۔ عام طور پر رات کو سب کاموں سے فارغ ہو کر فکرِ سخن کرتا ہوں۔ تخلیقِ شعر کے لوں میں میرا شعور بڑی حد تک گم ہو جاتا ہے، میں چاروں طرف سے غافل سا ہو جاتا ہوں۔

محمد خالد عابدی: آپ ذہنی آسودگی کے لیے شعر کہتے ہیں یا بطور شوق؟

عنوان چشتی: شوق اور ذہنی آسودگی میں ضد نہیں۔ شعر گوئی کا ملکہ مجھے ورثے میں ملا ہے، یہ میری سرشت میں شامل ہے۔ اس لیے شعر کی تخلیق سے مجھے ذہنی آسودگی بھی ملتی ہے اور یہ میرا شوق، محبوب مشغلہ، میری ضرورت اور میری شخصیت کا اظہار سب کچھ ہے۔

محمد خالد عابدی: کیا آپ فنِ عروض سے بھی واقف ہیں اور یہ فن آپ نے کس سے سیکھا ہے؟

عنوان چشتی: میں عروض میں ماہر ہونے کا دعویٰ تو نہیں کرتا لیکن میں نے اس فن کو بے حد محنت سے پڑھا ہے۔ اپنے والد صاحب کے علاوہ حضرت ابر احسنی گنوری سے بعض نکتے سیکھے۔ لیکن زیادہ تر اُردو اور فارسی کی مستند کتابوں سے اس فن کے اسرار و رموز سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ میں ہندی چھند شاستر، انگریزی عروض (Prosody) اور دنیا کی بعض بڑی زبانوں چینی اور جاپانی عروض کی مبادیات سے بھی واقف ہوں۔ میری کتابوں اور میرے مضامین میں ان سب کی جھلک ملتی ہے۔

محمد خالد عابدی: آپ نے اپنے ابتدائی کلام پر کس سے اصلاح لی تھی؟

عنوان چشتی: میں نے اپنے ابتدائی کلام پر اپنے والد حضرت انوار منگلوری اور حضرت ادب صدیقی (مرحوم) سے اصلاح لی۔ یعنی ۱۹۴۸ء سے ۱۹۵۱ء تک ان دونوں بزرگوں سے استفادہ کیا۔ ۱۹۵۱ء کے بعد سے حضرت ابر احسنی کا شاگرد ہو گیا اور ۱۹۵۳ء میں فارغ الاصلاح ہو گیا۔

محمد خالد عابدی: آپ کے اُستادِ محترم کا طریقۂ اصلاح کیا تھا؟ کیا وہ طریقہ آپ کو پسند تھا یعنی آپ اس سے مطمئن تھے؟

عنوان چشتی: میرے والد حضرت انوار منگلوری اور حضرت ادب صدیقی مرحوم میرا ابتدائی کلام سن کر میری ہمت افزائی کرتے تھے۔ زبان و بیان اور عروض کی غلطیوں کی طرف متوجہ کرتے تھے اور دوبارہ کہنے کی تاکید فرماتے تھے۔ ۱۹۵۰ء اور ۱۹۵۱ء میں جب میری غزلیں باقاعدہ بحریں ہونے لگیں تو حضرت ابر احسنی سے بذریعۂ خط کتابت اصلاح لینی شروع کی۔ حضرت ابر احسنی میری غزل پر اصلاح

فرما کر سامنے توجیہ اصلاح بھی لکھتے تھے۔ مجھے اس طریقہ کار سے بہت فائدہ پہنچا۔

محمد خالد عابدی: آپ کے نزدیک بہترین طریقۂ اصلاح کیا ہے؟

عنوان چشتی: اُستاد کا کام شاگرد کو غزل یا نظم لکھ کر دینا نہیں بلکہ شاگرد کے کلام کے فنی عروضی لسانی ہیئتی نقائص دور کرنا ہے اور اس کے ذوقِ شعری کی صحیح تربیت کرنا ہے۔ میرے نزدیک بہترین طریقۂ اصلاح یہی ہے کہ شاگرد کے کلام سے داخلی اور خارجی معائبِ سخن کو اس طرح دور کرے کہ شاگرد کا کلام اپنی جگہ باقی رہے اور جھول بھی نکل جائیں۔ اصلاح کی توجیہ زبانی یا تحریری طور پر شاگرد کو بتا دینی چاہئے۔

محمد خالد عابدی: آپ کے تلامذہ...؟

عنوان چشتی: میں یونیورسٹی میں پڑھاتا ہوں۔ گزشتہ بائیس برس میں صدہا ذہنوں میں علم کا چراغ روشن کیا۔ جہاں تک تلامذۂ شاعری کا تعلق ہے میں نے بہت سے لوگوں کی ذہنی تربیت کی۔ بعض لوگ اس وقت کافی مقبول و مشہور ہیں۔ لیکن میں باقاعدہ طور پر شاگرد سازی نہیں کرتا پھر بھی پروفیسر تنویر چشتی، شبیر رسول، فرہاد آزر، شمس تبریزی، رشید افغانی اور مولانا لطفی کیلاش پوری خود کو میرا شاگرد کہنے پر مصر ہیں۔ میرے بعض شاگردوں کے نام "اصلاح نامہ (جلد اول) نیز ضمیمہ میں دیکھیے۔

محمد خالد عابدی: آپ نے اصلاح میں اپنے اساتذہ کا اتباع کیا یا اپنا کوئی منفرد طریقہ وضع کیا ہے؟

عنوان چشتی: میں نے بنیادی طور پر اپنے اساتذہ کرام حضرت انوار منگلوری، حضرت ادب منگلوری، حضرت ابر احسنی کے طریقۂ اصلاح کو اپنایا ہے لیکن اس میں توسیع بھی کی ہے۔ اصلاح کے ساتھ مطالعۂ کتب، نئے علوم و فنون سے واقفیت اور تجربوں پر بھی زور دیتا ہوں۔

محمد خالد عابدی: کیا آپ اپنی کسی پسندیدہ تخلیق کی شانِ نزول کے بارے میں کچھ بتانا پسند فرمائیں گے۔

عنوان چشتی: میں نے شاعری کے ساتھ تنقید اور تحقیق کے میدان میں بھی خدمات انجام دی ہیں۔ چین نے ہندوستان پر حملہ کیا تو میں نظم "تاج محل" لکھی۔ اس طرح بہت سی نظمیں سماجی، تہذیبی اور روحانی ردِعمل کا نتیجہ ہیں۔ غزلوں کے اشعار بھی کسی رنگین یا سنگین واقعے یا حادثے کی یادگار ہیں۔ کبھی کبھی شدید اور فوری ردِعمل ہوتا ہے اور شعر یا نظم ہو جاتی ہے اور کبھی کبھی وہ تجربہ تحت الشعور میں ڈوب جاتا ہے اور بعد میں شعر کی صورت میں اُبھرتا ہے۔

محمد خالد عابدی: خود آپ کی نگاہ میں آپ کی شاعری کی انفرادی خصوصیات کیا ہیں؟

عنوان چشتی : اس سوال کا جواب دینا مشکل ہے۔ ہر شخص (خاص طور پر فن کار) اپنے بارے میں ایک نوع کی خوش فہمی یا غلط فہمی میں مبتلا رہتا ہے۔ میں صرف اتنا ہی عرض کر سکتا ہوں کہ میں شاعری کے لسانی، فنی اور عروضی تقاضوں کے احترام کے ساتھ اس کے تخلیقی، فکری، جذباتی اور جمالیاتی تقاضوں کا خیال رکھتا ہوں۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میری شاعری میری تنقیدی اور تحقیقی کاوشوں کے نیچے دب گئی۔ لیکن مجھے یہ بھی یقین ہے کہ یہ اچھی شاعری کے قارئین کو مایوس نہیں کرتی۔

محمد خالد عابدی : آپ کے نزدیک گیت کی جامع اور مستند تعریف کیا ہے؟

عنوان چشتی : گیت غنائی اور داخلی شاعری کے دائرے میں شامل ہے۔ اردو میں گیتوں کا سرمایہ کم ہے، اب تک اس کی ہیئت کی کوئی جامع تعریف نہیں ملتی۔ میری نگاہ میں گیت کی تعریف یہ ہے کہ گیت ایک ایسی غنائی اور داخلی شعری تخلیق ہے، جس میں ایجاز و اختصار کے ساتھ جذبے کی شدت اور وحدت ہو۔ زبان بول چال کے عناصر پر مشتمل ہو۔ گیت کے ہر ایک بند میں ایک مصرع لازماً ٹیک ہوتی ہے جو مقفیٰ ہوتی ہے۔ اچھا گیت حسی، جذباتی اور نفسیاتی کیفیت کا حامل ہوتا ہے۔

محمد خالد عابدی : کیا آپ فلمی گیتوں کو بھی گیت مانتے ہیں؟

عنوان چشتی : فلموں میں اگرچہ سچویشن کے مطابق گیت لکھے جاتے ہیں اور متعین دھنوں پر ڈھالے جاتے ہیں۔ پھر بھی اگر ان میں گیت کی داخلی اور خارجی خصوصیات ہوں تو میں انھیں گیت تسلیم کروں گا۔

محمد خالد عابدی : ایک بہترین ادبی گیت میں کیا خوبیاں ہونی چاہئیں؟

عنوان چشتی : گیت کی داخلی خصوصیات میں جذبے کی وحدت، شدت، ارتکاز اور اخلاص کی خصوصیات شامل ہیں۔ اس کے علاوہ تخیلی، جذباتی اور نفسیاتی کیفیت کی بھرپور عکاسی شامل ہوتی ہے۔ خارجی خصوصیات میں تخلیقی اور جمالیاتی زبان شامل ہے، جو بول چال کی زبان اور لوک گیتوں کی زبان کے عناصر پر مشتمل ہوتی ہے۔ گیت مختصر ہوتا ہے اور اس میں ٹیک کی پنکتی اور اس کے ساتھ مقفیٰ ایک اور مصرع ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں میری کتاب "اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت" پڑھی جا سکتی ہے۔

محمد خالد عابدی : اور فلمی گیت میں....؟

عنوان چشتی: فلمی گیتوں میں وہ تمام خوبیاں ہونی ضروری ہیں جو ادبی گیتوں میں ہوتی ہیں البتہ فلمی گیتوں میں سچویشن کا خیال رکھنا اور موسیقی کی دُھنوں کا لحاظ رکھنا بھی ضروری ہے۔

محمد خالد عابدی: گیت میں آہنگ کی کیا اہمیت ہے؟

عنوان چشتی: آہنگ شاعری کی جان ہے۔ داخلی اور خارجی دو طرح کا ہوتا ہے۔ داخلی آہنگ جذبہ اور خیال کا آہنگ ہوتا ہے جو لفظ ہی کی طرح تخلیقی تجربوں سے وابستہ ہوتا ہے لیکن اس کا اظہار خارجی طور پر زبان اور بحور کے آہنگ کی صورت میں ہوتا ہے۔ خارجی آہنگ میں حروف، الفاظ، تراکیب اور صنعتوں کا آہنگ شامل ہے، جس کو لسانی آہنگ کہتے ہیں۔ اس کے ساتھ باقاعدہ عروضی آہنگ بھی ہوتا ہے جو گیت کے خیال اور کیفیت کے عین مطابق ہوتا ہے اُردو کے گیتوں میں ہندی چھندوں کا، اُردو عروض کا اور لوک دُھنوں کا آہنگ ملتا ہے۔

محمد خالد عابدی: کیا یہ الزام دُرست ہے کہ آج کے فلمی گیتوں نے ادبی شاعری کو مسخ کر دیا ہے؟

عنوان چشتی: فلمی شاعری اور غیر فلمی شاعری میں مقصد اور طریق کار کا فرق ہے۔ فلمی شاعری ایک پیشہ ہے جو شاعر کو فلمی ضرورتوں کے مطابق شعر کہنے پر مجبور کرتا ہے لیکن بعض فلمی شاعروں مثلاً ساحر، جاں نثار اختر، شکیل اور مجروح نے فلمی گیتوں میں بھی اعلیٰ شاعری کے معیار کو قائم رکھنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن بہت سے شاعر صرف سچویشن کو سب کچھ سمجھ کر گیت لکھتے ہیں اور ادب، فن اور شاعری کے تقاضوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں وہ یقیناً شاعری کے ساتھ مذاق کرتے ہیں۔

محمد خالد عابدی: کیا آپ میں فلمی گیت لکھنے کی خواہش ہے؟ اگر یہ نہیں ہے تو فلمی گیت نگاری کے لیے کس طرح کا شاعر درکار ہے؟

عنوان چشتی: پتہ نہیں کیوں میرے دل میں فلمی گیت لکھنے کا جذبہ نہیں ہے۔ میں علمی کام کرنے کی شدید آرزو رکھتا ہوں۔ ہر شخص کو ہر کام نہیں کرنا چاہیئے۔ اسے یہ دیکھنا چاہیئے کہ وہ کس کام کے لیے زیادہ موزوں ہے۔ ویسے مجھے یقین ہے کہ اگر میں فلمی گیت کی طرف رجوع کروں تو یقیناً اس کے تقاضوں کو پورا کر سکتا ہوں۔ لیکن بقول غالب "پر طبیعت ادھر نہیں آتی"۔

سیدہ عنوان میری شریک حیات ہیں۔ وہ آج کل گیت لکھ رہی ہیں۔ اُردو کے علمی رسائل میں ان کے گیت چھپتے ہیں۔ انھیں فلم والوں نے اپنی فلموں میں گیت لکھنے کے لیے کہا ہے۔ فلمی گیت

لکھنے کے لیے شاعری' زبان' موسیقی اور نظم کی جملہ ضروریات سے واقف ہونا ضروری ہے۔

محمد خالد عابدی: آپ کے نزدیک ترقی پسند ادبی تحریک کی جامع و مستند تعریف کیا ہے؟

عنوان چشتی: اُردو ادب و شعر نے ہر دور کے سیاسی' سماجی اور تہذیبی اثرات قبول کیے ہیں۔ ترقی پسند تحریک ۱۹۳۵ء کے آس پاس کے ہندوستانی معاشرے کی ایک سیاسی اور سماجی تحریک تھی جو ادب و شعر کے میدان میں ترقی پسند تحریک کہلائی۔ اس تحریک نے مقصدیت' رجائیت' خوش آیند مستقبل قدروں کے اثبات اور جدوجہد پر زور دیا۔ شاعری میں وضاحت اور ترسیل پر اصرار کیا اور اس سے زندگی کا رشتہ استوار کیا۔ اگرچہ یہ تحریک بھی دوسری تحریکوں کی طرح افراط و تفریط کا شکار ہے۔ لیکن یہ اُردو دنیا کی ایک طاقتور تحریک ہے جس نے ادب و شعر کو بہت متاثر کیا اور بڑی خدمات انجام دی ہیں۔

محمد خالد عابدی: ترقی پسند ادبی تحریک کس مقصد کے تحت معرض وجود میں آئی؟

عنوان چشتی: بعض لوگ کہتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک صرف کمیونسٹوں نے اپنے مقاصد کے حصول کے لیے شروع کی تھی۔ اس لیے ترقی پسند تحریک کو سراسر سیاسی تحریک کہا جاتا ہے۔ اس میں جزوی صداقت ہے۔ ترقی پسند تحریک اپنے دور کے سیاسی' سماجی' تہذیبی اور ادبی تقاضوں اور ردِّعمل کے طور پر وجود میں آئی۔ یہ اور بات ہے کہ اس کی قیادت بعض سیاست داں ادیبوں نے کی۔

محمد خالد عابدی: کیا وجہ ہے کہ ترقی پسند ادبی تحریک علمی طور پر کامیاب نہ ہو سکی؟

عنوان چشتی: یہ غلط ہے کہ ترقی پسند ادبی تحریک نے اس دور کے شاعروں اور ادیبوں کے طرزِ فکر اور اندازِ پیش کش کو متاثر نہیں کیا۔ شاعری' افسانہ' ناول یا تنقید کے میدان میں ایسے بہت سے چراغ روشن ہیں جو ترقی پسند تحریک کی دین نہیں۔

محمد خالد عابدی: اُردو ادب میں مکتوباتی ادب کی کیا اہمیت ہے؟

عنوان چشتی: ہر زبان کے ادب میں مکتوباتی ادب کی اہمیت ہے۔ مکتوبات لکھنے والے کی شخصیت اور اس کے عہد کی سچی دستاویز ہوتے ہیں۔ مکتوب نگار کے علم و فضل' نفسیات' ردِّعمل کے اسلوب' نجی زندگی کے نشیب و فراز کا اشاریہ ہوتے ہیں اور ان سے غیر شعوری طور پر اس کے رجحانات' اشخاص و واقعات کا پتہ چلتا ہے۔ اگر ان میں ادبیت اور اسلوب کا حُسن بھی ہو تو یہ سونے پر سہاگہ کا کام کرتا ہے۔

محمد خالد عابدی: ابھی تک جو مکتوباتی ادب پیش کیا گیا ہے کیا آپ اس سے مطمئن ہیں؟

عنوان چشتی: اُردو میں مکتوباتی ادب کا خاصا وسیع ذخیرہ ہے۔ اس پر تحقیقی کام بھی ہوا ہے۔ لیکن ابھی تک بہت سے فنکاروں کے مکتوبات شائع نہیں ہوئے ہیں۔ اس لیے ان مکاتب کے امکانات کو تلاش کرنے کی شدید ضرورت ہے۔

محمد خالد عابدی: مکتوباتی ادب کو مزید بہتر بنانے کے لیے آپ کی کیا صلاح و تجاویز ہیں؟

عنوان چشتی: اس دور میں ہر فنکار یہ جانتا ہے کہ خطوط شائع ہو جاتے ہیں۔ اس لیے بعض ادیب شعوری طور پر ایسے خطوط لکھتے ہیں جن کا مقصد اشاعت ہوتا ہے۔ اس لیے ان میں سچ کی کمی اور تکلف کی فراوانی ہوتی ہے۔ میرے خیال میں ادیبوں کے ایسے خطوط شائع کیے جائیں جن میں کوئی نیا نکتہ، واقعہ یا کسی چیز کی وضاحت ہو یا وہ لکھنے والے کی شخصیت سے کوئی پردہ اُٹھاتے ہوں۔

محمد خالد عابدی: کسی بھی ادب میں انٹرویو کی کیا اہمیت ہے؟

عنوان چشتی: انٹرویو کی اہمیت واضح ہے۔ انٹرویو سے ادیب کے بعض خیالات کی وضاحت ہوتی ہے۔ اس کے ذہنی ردِ عمل کا پتہ چلتا ہے اور اس کے بارے میں بہت سی گفتنی اور ناگفتنی باتیں منظرِ عام پر آتی ہیں لیکن یہ اس وقت ممکن ہے جب سوالات تیکھے اور دانشمندانہ ہوں ورنہ انٹرویو کھتونی بن کر رہ جاتا ہے۔

محمد خالد عابدی: انٹرویو کے سلسلے کو مزید بہتر بنانے کے لیے آپ کا کیا مشورہ اور تجاویز ہیں؟

عنوان چشتی: میرا مشورہ حسب ذیل ہے۔

انٹرویو میں رسمی سوال نہ پوچھے جائیں۔ بلکہ ایسے سوال پوچھے جائیں جو اس کی شخصیت، فن اور اس کے نظریۂ حیات کے ان گوشوں کو سامنے لائیں جو اب تک منظرِ عام پر نہ آئے ہوں۔

محمد خالد عابدی: آج کل جو مشاعرے منعقد ہو رہے ہیں اُن کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

عنوان چشتی: یہ مشاعرے دو طرح کے ہیں (۱) عوامی مشاعرے (۲) خاص محفلیں۔ عوامی مشاعروں میں عوام اور اسٹیج کی ضرورت کو پیش نگاہ رکھنا پڑتا ہے اور ادبی محفلوں میں شاعروں کے فکر و فن پر خاص توجہ ہوتی ہے۔ دونوں کی اپنی افادیت ہے۔

محمد خالد عابدی: مشاعروں کو مزید مقبول، کامیاب اور دلچسپ بنانے کے لیے آپ کی کیا تجاویز ہیں؟

عنوان چشتی: مشاعرے خاصے کامیاب، دلچسپ اور مقبول ہیں۔ "ہوٹنگ" کی نفی کرنے اور مخرب اخلاق

لطیفوں اور طریقوں کو منہا کرنے سے مشاعرہ خوبصورت بنایا جا سکتا ہے۔ اگر مرکیوں اور آواز کے کرتبوں کو منہا کر کے اچھی شاعری پیش جائے تو اس سے مشاعرے کو ایک نئی زندگی مل سکتی ہے۔

محمد خالد عابدی: اُردو ادب میں "مشاعرے" کی کیا اہمیت ہے؟

عنوان چشتی: مشاعرے کی زبردست اہمیت ہے۔ زبان کی ترویج و اشاعت ہوتی ہے۔ شاعری کا ذوق پیدا ہوتا ہے۔ سخن فہمی کے دروازے کھلتے ہیں۔ بشرطیکہ مشاعرہ واقعی مشاعرہ ہو۔ اس کے ذریعے زبان اور شاعری گھر سے بازار اور عوام تک پہنچ سکتی ہے۔

محمد خالد عابدی: کیا آپ اس امر سے اتفاق کرتے ہیں کہ فلسفہ سحر کرتا ہے اور شاعری توانائی بخشتی ہے؟

عنوان چشتی: میں اس قسم کے ذہنی مفروضوں سے اتفاق نہیں کرتا۔ ایسا ہوتا تو فلسفہ کا ہر طالب علم بوڑھا اور شاعر نوجوان ہوتا۔ اگر اس کا مقصد یہ ہے کہ فلسفہ ذہنی سنجیدگی اور شاعری خوش دلی عطا کرتی ہے تو یہ بات کسی حد تک صحیح ہو سکتی ہے۔ میرے خیال میں شاعری کو فلسفے سے اور فلسفے کو شاعری سے بیر نہیں۔ انسان کی شخصیت کو تخلیق اور فلسفہ دونوں نکھارتے ہیں۔

محمد خالد عابدی: ایک ماہرِ نفسیات اور ایک ذہین شاعر کے مشاہدات میں کیا فرق ہوتا ہے؟

عنوان چشتی: ماہرِ نفسیات انسان کے ذہن، جذبات، تخیّل بلکہ اس کے پورے ذہنی اور تخلیقی عمل کا مطالعہ کرتا ہے۔ ادب کے محرکات تلاش کرتا ہے۔ شخصیت کے نہاں خانوں میں جھانکتا ہے لیکن شاعر زندگی کے تجربوں کو جمالیاتی انداز میں پیش کرتا ہے۔ اس میں نفسیاتی کیفیات، فکر اور فلسفہ کی ساری جہتیں شامل ہوتی ہیں۔

محمد خالد عابدی: کیا آپ بھی ادبی سازشوں اور چشمک کے شکار ہوئے ہیں؟

عنوان چشتی: ہر شاعر و ادیب جو آگے بڑھا ہے اس کو چشمکوں بلکہ سازشوں کا شکار ہونا پڑا ہے۔ لیکن میں ان جھمیلوں سے گریز کرتا ہوں، دوستوں کو یاد رکھتا ہوں، حاسدوں کو بھول جاتا ہوں۔ میرا مزاج اور مشرب صلحِ کُل ہے اس لیے میں چشمکوں کا شکار تو ہوا لیکن ان سے مغلوب نہیں ہوا۔

محمد خالد عابدی: کیا یہ دعویٰ درست ہے کہ اُردو زبان کے بغیر فلموں کی مقبولیت اور کامیابی مشکوک ہے؟

عنوان چشتی: اس میں شک نہیں کہ فلموں نے اُردو کی مقبولیت میں زبردست اضافہ کیا ہے لیکن اُردو کی مقبولیت کے اور بہت سے اسباب ہیں، ان کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے۔ اور یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ فلموں نے غلط اُردو کی ترویج کی ہے۔

ادبی ردِعمل

شاہد جمالی

گزشتہ دنوں' پروفیسر عنوان چشتی مظفرپور آئے تھے۔ انھیں پی ایچ ڈی کے ایک اُمیدوار کا انٹرویو لینا تھا۔ موصوف کا قیام شہر کے ایک ہوٹل میں تھا۔ میں نے موقع غنیمت جان کر موصوف سے یہ انٹرویو لے لیا۔ شاہد جمال

ش۔ج : آپ اُردو کے ایک مقبول شاعر اور معتبر نقّاد بھی ہیں۔ آپ کی تنقید کس دبستانِ نقد کی نمایندگی کرتی ہے؟

پروفیسر عنوان چشتی نے خندہ پیشانی کے ساتھ مگر قدرے جھجکتے ہوئے کہا:

ع۔چ : آپ مجھے اُردو کا مقبول شاعر اور معتبر نقّاد سمجھتے ہیں' اِس کا شکریہ۔ میں خود کو اُردو کا ایک ادنیٰ سا خادم تصوّر کرتا ہوں۔ آپ کے سوال کا دوسرا حصّہ یہ ہے کہ میری تنقید کس "دبستانِ نقد" کی نمایندگی کرتی ہے؟ یہ ایک "گڈھب" سوال ہے۔ اگرچہ نقّاد کو خود اِس کا شعور ہونا چاہیے کہ وہ تنقید کیوں لکھتا ہے۔ اُس کے تنقیدی اصول اور نظریے کیا ہیں؟ اور وہ کس دبستانِ نقد سے تعلق رکھتا ہے۔ مگر یہ کام بنیادی طور پر نقّاد کے ذہین قاریوں اور نقّاد کے نقّادوں کا ہے کہ وہ ہر نقد پارے کا خود تجزیہ کریں۔ نقّادوں کے اصولوں اور نظریوں کی کھوج کریں اور ان کی نشاندہی کر کے ان کو بھی پرکھیں اور یہ بھی غور کریں کہ کیا واقعی کسی نقّاد کے تنقیدی اصول ادب اور فن کی جانچ میں مفید ہیں؟ یعنی اُن اصولوں اور نظریوں کی قدر و قیمت کیا ہے؟ خیر' چونکہ آپ نے مجھ سے میرے تنقیدی اصول

کے بارے میں سوال کیا ہے۔ اس لیے عرض ہے کہ میرے ذہن اور تخلیقی شخصیت کی طرح ، میرے تنقیدی اصولوں اور رویّوں کا بھی تدریجی ارتقا ہوا ہے۔ میں نے اپنی کتابوں میں وقتاً فوقتاً اپنی تنقید کو الگ الگ نام دیے ہیں۔ کبھی میں نے اپنی تنقید کو "معروضی تنقید" کہا ہے۔ کبھی "ہیئتی تنقید" کا نام دیا ہے۔ کبھی "تحقیقی تنقید" قرار دیا ہے اور کبھی "انتخابی تنقید" کہا ہے۔ ان ناموں میں تضاد نہیں تعلق ہے چونکہ میں تنقید میں "معروضیت" کا قائل ہوں، تحقیقی طریقِ کار کو پسند کرتا ہوں اور تنقید کو تحقیق پر ہی استوار کرتا ہوں۔ نیز تنقید کا نقطۂ آغاز فن پارے یا تخلیق کو قرار دیتا ہوں۔ اس لیے میں نے انھی اصولوں کی بنا پر اپنی تنقید کو الگ الگ وقتوں میں معروضی، تحقیقی اور ہیئتی کہا ہے۔ چونکہ میں نے تنقید کے تمام اصولوں، رویّوں اور دبستانوں سے فائدہ اُٹھایا ہے اور اپنے انفرادی تنقیدی نقطۂ نظر کی تشکیل کی ہے۔ اس لیے میں نے اس کو "انتخابی تنقید" کا نام بھی دیا ہے۔ اس تمہید کے بعد میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ میں فن پارے یا تخلیق کو تنقید کا نقطۂ آغاز بناتا ہوں۔ پھر اس کی ساخت، صنف، اسلوب، تکنیک اور الفاظ پر غور کرتا ہوں۔ خارجی سطح پر غور کرتے ہوئے اس کے باطن میں جھانکنے کی کوشش کرتا ہوں یعنی الفاظ سے معانی اور معانی سے معانی کے معانی تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہوں، اس کے بعد تخلیق کے سماجی اور نفسیاتی محرکات تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ یہ میرا اپنا تنقیدی طریقِ کار ہے۔ میں نے اکثر دبستانوں سے روشنی حاصل کی ہے، مگر کسی دبستانِ نقد کی تقلید نہیں کی ہے۔ میری تنقیدی تحریروں پر آپ خود بھی غور کیجیے۔ اور اُن کا تجزیہ کر کے کسی نتیجے پر پہنچیے۔ ضروری نہیں کہ آپ یا کوئی اور میرے بیان یا نقطۂ نظر سے متفق ہو۔

میں نے پروفیسر عنوان چشتی کو مائل بہ سخن دیکھ کر اسی نوعیت کا دوسرا سوال جڑ دیا:

ش۔ج: شعر و ادب سے متعلق آپ کا نظریہ کیا ہے؟

ع۔چ: ابھی ابھی آپ نے میرے تنقیدی نظریے پر سوال پوچھا تھا۔ اب آپ میرے شعری، ادبی اور فنی نظریے کی نشاندہی یا وضاحت چاہتے ہیں۔ میں ادب و شعر کو زندگی کا ناقد، مفسر اور نمائندہ تصور کرتا ہوں لیکن اس کو خارجی ماحول کا تابع مہمل تصور نہیں کرتا۔ ادب کی تشکیل اور تخلیق میں فنکار کا عہد، فنکار کی زندگی اور فنکار کا ذریعۂ اظہار تینوں چیزیں بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ ادب اور فن اسی

تثلیث کے تخلیقی عمل سے وجود میں آتا ہے۔ اس لیے میں فن اور شعر کے اکثر اصولوں سے کسبِ فیض کرتا ہوں لیکن دو تین باتوں پر خاص طور سے زور دیتا ہوں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ فن اور غیر فن یا ادب اور غیر ادب میں صرف تخلیقی، جمالیاتی اور ادبی اقدار ہی خطِ امتیاز کھینچتی ہیں۔ اس لیے ادب ہو یا شاعری، فن ہو یا تنقید اُس میں تخلیقی، جمالیاتی اور ادبی شان ہونی ضروری ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ میں ذریعۂ اظہار کی حرمت کا قائل ہوں۔ فن کی تاریخ شاہد ہے کہ جو فنکار اپنے ذریعۂ اظہار کی حرمت کے قائل نہیں یعنی اپنے فن یا ذریعۂ اظہار کا احترام نہیں کرتے، فن بھی اُن کا احترام نہیں کرتا۔ آخر رقاصہ، مصوّر، مغنّی اور بت گر بھی اپنے فن یا ذریعۂ اظہار کا احترام کرتے ہیں، اس کے ضابطوں اور اصولوں کو پوری طرح سیکھتے ہیں اور اپنے اپنے وسیلوں کا سہارا لے کر اپنے خیالات، جذبات، افکار یا اقدار کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ اُردو کے بعض ادیب اور شاعر ہیں، جو اکثر اپنے ذریعۂ اظہار کے تقاضوں سے چشم پوشی کرتے ہیں۔ ان دنوں شاعری کی دنیا میں حشر برپا ہے۔ اکثر نو واردانِ بساطِ ادب "کاتا اور لے دوڑی" کے اصول پر عمل کر رہے ہیں۔ ذریعۂ اظہار کے تینوں پہلوؤں (لسانی، فنی اور عروضی) سے صرفِ نظر کر رہے ہیں۔ اُردو کے ہزاروں فنکاروں نے اپنے تجربوں اور شعور کی بنیاد پر ردّ و قبول کے بعد جو لسانی، فنّی اور عروضی پیمانے وضع کیے تھے، انھیں بے سبب پاش پاش کر رہے ہیں۔ واضح رہے کہ میں روایت پرست نہیں ہوں۔ روایت کا احترام کرتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ انفرادیت، جدّت اور بغاوت کی ہر کونپل روایت کے سرسبز درخت پر ہی پھوٹتی ہے، خلا میں پیدا نہیں ہوتی۔ اس لیے میں نے ادھر اپنی کئی کتابوں 'عروضی اور فنّی مسائل'، 'حرفِ برہنہ'، 'اردو میں کلاسیکی تنقید' اور 'ابر آتی اور اصلاحِ سخن' نیز اپنے بہت سے مقالوں اور تبصروں میں اسی نقطۂ نظر کی عملی اور نظری تفسیر پیش کی ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ اس کا اچھا اثر مرتب ہوا ہے۔ اُردو کے ذہین اور نئے شاعر ذریعۂ اظہار کی حرمت اور نزاکت پر از سرِ نو غور کرنے لگے ہیں۔

میں نے اپنی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے کہا:

ش۔م ج: صحافتی ادب سے کیا مُراد ہے؟

پروفیسر عنوان چشتی نے مسکراتے ہوئے فرمایا:

ع۔چ: ابھی ابھی میں نے ادبی اور غیر ادبی تحریریں امتیاز کرنے کے لیے تخلیقی، جمالیاتی اور ادبی

اقدار کو بنیاد قرار دیا ہے۔ اس لیے یوں کہا جا سکتا ہے کہ جس تحریر میں جمالیاتی تخلیق اور ادبی اقدار کا فقدان ہوتا ہے' اس کو غیر ادبی تحریر کہا جا سکتا ہے۔ ایسی ہی غیر ادبی تحریر کی ایک شکل "صحافت" بھی ہے۔ لیکن ذرا ٹھہریے۔ صحافت کا دائرۂ کار وسیع ہے۔ اس میں ایک طرف خبریں ہیں تو دوسری طرف شذرات' فکاہیے' اداریے اور نیم ادبی و نیم صحافتی تحریریں شامل ہیں۔ اس لیے صحافت پر گفتگو کرتے ہوئے ذرا محتاط مگر وسیع نقطۂ نظر رکھنا چاہیے۔ صحافت کے دائرے کی وہ تحریریں جو خالص خبروں یا معلومات کی ترسیل پر مبنی ہوتی ہیں' وہ غیر ادبی ہوتی ہیں۔ انھیں غیر ادبی ہونا بھی چاہیے۔ ان کی حیثیت واقعات کی ہو بہو ترسیل سے زیادہ اور کچھ نہیں ہوتی۔ ان میں قطعیت اور صحت و صداقت کا عنصر غالب ہوتا ہے۔ اور ان کا مقصد محض "ترسیل" ہوتا ہے۔ لیکن صحافت کے دائرے کی وہ تحریریں جو اداریوں' شذروں' فکاہیوں یا مختصر مضامین کی شکل میں ہوتی ہیں۔ ان میں بیان کی صداقت کے ساتھ زبان کی صحت بھی ضروری ہے۔ اور نثر کی وہ بنیادی خصوصیات ضروری ہیں' جو اس کو دلکش اور قابلِ توجہ مطالعہ بناتی ہیں۔ اس لیے ایسی تحریروں میں استدلال کے ساتھ ہلکی سی شوخی' تسلسلِ خیال کے ساتھ سادگی و سلاست اور معانی کی تہ داری کے ساتھ ہلکی سی ادبی و جمالیاتی چاشنی بھی ہوتی ہے یا ہونی ضروری ہے۔ اس لیے اس نوعیت کی تحریروں میں ایک مبہم سی یا ہلکی سی ادبی کیفیت اور جمالیاتی شان بھی ہوتی ہے۔ غالباً انھی خصوصیات کی بنا پر ایسی تحریروں کو "ادبی صحافت" کے دائرے میں لایا جاتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے صحافت کی دو قسمیں کی جا سکتی ہیں (۱) صحافت (۲) ادبی صحافت۔ اگر ادبی صحافت کی اصطلاح کو نہ برتا جائے تو پھر مولانا آزاد' مولانا حسرت موہانی' مولانا ظفر علی خاں اور دوسرے بہت سے ادیبوں کی نیم ادبی تحریروں کو کہاں رکھا جائے گا۔۔۔ شاہ جمال صاحب! ان دنوں صحافت کے میدان میں بھی کہرام مچا ہوا ہے۔ شاعروں کی طرح یہاں بھی "ہر بوالہوس نے حُسن پرستی شعار کی" کا عالم ہے۔ یہ ایسا مرحلہ ہے کہ "اس میں کچھ پردہ نشینوں کے بھی نام آتے ہیں" اس لیے خاموش ہوتا ہوں اور دعا کرتا ہوں کہ خدا اُردو کے ہونہار نامہ نگاروں' صحیفہ نگاروں اور صحافیوں کو "یلو جرنلزم" بے مقصد اور تخریبی جرنلزم نیز زبان شکن جرنلزم سے بچائے۔

میں نے موقع غنیمت جان کر ادب اور فلم کے تعلق پر سوال پوچھا:

ش۔ ج ۔ آپ کی رائے میں ٹی وی فلموں نے کس حد تک ناول کے فن کو متاثر کیا ہے؟

موصوف نے خلا میں ایک ادائے بے نیازی سے گھورتے ہوئے بولنا شروع کیا

ع چ : فلم کی طرح، ٹی وی سیریل بنانے کا فن بھی اپنی انفرادیت رکھتا ہے۔ اس میں بھی سارے "فنونِ لطیفہ" ایک دوسرے سے اشتراک کرکے کہانی کی تشکیل و تکمیل میں مدد کرتے ہیں۔ "مقصدیت" کے حصول میں معاون ہوتے ہیں۔ اور "وحدتِ تاثر" کو بڑھاتے اور دیرپا کرتے ہیں۔ اس لیے ٹی وی سیریل اور ناول میں محض "کہانی پن" قدرِ مشترک ہے۔ رہے دوسرے فنی عناصر تو وہ دونوں کے فنی تخلیقی اور جمالیاتی تقاضوں نیز مقصد، مزاج اور ماحول کے مطابق الگ الگ ذائقہ اور خوشبو رکھتے ہیں۔ رہا یہ مسئلہ کہ ٹی وی سیریل نے کس حد تک ناول کے فن کو متاثر کیا ہے؟ یہ سوال یوں بھی پوچھا جا سکتا ہے کہ ناول اور افسانے کے فن یا ڈرامے کے فن نے ٹی وی سیریل کو کس حد تک متاثر کیا ہے۔ تاثر پذیری تو زندگی اور ادب کا خاصّہ ہے۔ لیکن ناول کو ٹی وی سیریل نے اور ٹی وی سیریل نے ناول کو بُری طرح متاثر نہیں کیا ہے۔

میں نے اس موضوع کو قدرے وسیع کرتے ہوئے سوال کیا:

ش۔ ح : اس صورتِ حال میں جبکہ ٹی وی فلموں کی مقبولیت بڑھ رہی ہے فکشن رائٹرز کو کیا کرنا چاہیے، کیونکہ ناول کو فلماتے وقت اس کا فن مجروح ہوتا ہے۔

پروفیسر عنوان چشتی نے نہایت سنجیدہ ہو کر کہا:

ع۔ چ : زندگی کوئی جامد شے نہیں ہے۔ زندگی کی مختلف سطحوں مثلاً سماجی اور تہذیبی، معاشرتی اور اقتصادی وغیرہ سطحوں میں تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ یہ تبدیلیاں انسانوں کے ذہن کو متاثر کرتی ہیں اور اُن کا حصہ بن جاتی ہیں۔ پھر یہ تبدیلیاں انسانی فکر (اور تخلیق) میں رونما ہونے لگتی ہیں۔ یہ تبدیلیاں پہلے افکار و اقدار میں در آتی ہیں۔ پھر آہستہ آہستہ شاعری اور فن کی ساخت میں رونما ہوتی ہیں۔ غرض تبدیلی کا عمل فطری عمل ہے۔ اس لیے ٹی وی سیریلوں کی مقبولیت سے فنکاروں کو خاص طور پر فکشن رائٹر کو گھبرانا نہیں چاہیے۔ سب سے پہلے تو اس تبدیلی اور مقبولیت کا سچے دل سے اعتراف کرنا چاہیے۔ پھر یہ سوچنا چاہیے کہ اس کو اپنے فن میں زندگی کو کس انداز اور کس نہج سے پیش کرنا چاہیے کہ اس کی تخلیقات بھی مقبولیت کے دائرے میں داخل ہو جائیں۔ جہاں تک ناول کو فلمانے میں ناول کے فن کے مجروح ہو جانے کا خطرہ ہے تو یہ بھی سمجھنا چاہیے کہ فلم کے اپنے تقاضے ہیں۔ ناول

کے اپنے تقاضے ہیں۔ دونوں اپنی اپنی جگہ دو جداگانہ فن ہیں۔ جو ایک دوسرے کے حریف بھی ہیں اور حلیف بھی۔ اس لیے ہر ناول نگار کو یہ بات سمجھنی چاہیے کہ اگر اُس کا ناول فلمایا جا رہا ہے تو ناول کی تمام جزئیات فلم میں نہیں آسکتیں۔ فلم بناتے وقت بعض بصری اور سماعی تقاضوں کو دھیان میں رکھنا پڑتا ہے۔ اس لیے بعض مقامات پر حذف اور اضافے کے امکانات شدید ہو جاتے ہیں، بلکہ ناگزیر ہوتے ہیں۔ البتہ یہ دیکھنا ضروری ہے کہ فلمانے میں ناول نگار کا مقصد اور ناول کا تاثر ختم یا کم تو نہیں ہو گیا ہے؟ اس کی بنیادی کہانی اور اس کے کہانی پن میں کوئی غیر ضروری تبدیلی تو نہیں کر دی گئی ہے۔ بہرحال اگر ناول نگار اور فلم ساز ایک دوسرے سے اشتراک اور تعاون کریں تو زیادہ بہتر فلمیں منظر عام پر آسکتی ہیں۔

میں نے جان بوجھ کر چٹکی لیتے ہوئے کہا (واضح رہے کہ پروفیسر عنوان چشتی شاعر بھی ہیں اور مشاعروں میں بھی شرکت کرتے ہیں)

ش۔ج: کیا یہ حقیقت ہے کہ مشاعرے، خصوصاً ٹی وی مشاعرے نے سنجیدہ شاعری کو متاثر کیا ہے؟

پروفیسر عنوان چشتی نے ذرا تلخ لہجے میں جواب دیا:

ع۔چ: یہ سوال اس نقطۂ نظر سے اہم ہے کہ آزادی کے بعد اُردو شاعری کا منظر نامہ عجیب و غریب صورت حال سے دوچار ہے۔ مشاعرے کا ادارہ اُردو کا اپنا مخصوص اور منفرد ادارہ ہے۔ پہلے شعرا کسی ایک جگہ جمع ہو کر باہم تبادلۂ خیال کرتے تھے اور اپنے شعر بھی سناتے تھے۔ مثلاً دہلی کا شاہ تسلیم کا تکیہ اس کام کے لیے خاصا مشہور تھا۔ پھر شاعروں کے ساتھ خوش ذوق اور خوش علم سامعین بھی جمع ہوتے گئے۔ مگر یہ مشاعرے "محفلیں" ہوتی تھیں۔ "عوامی اجتماعات" نہیں۔ آہستہ آہستہ یہ محفلیں "عوامی اجتماعات" یعنی عوامی مشاعروں میں بدلنے لگیں۔ اور مشاعرہ ایک "ٹریڈ" کی صورت اختیار کرنے لگا۔ جیسا ۱۹۴۷ء کے بعد سے آج تک ہو رہا ہے۔ ان مشاعروں میں ناظم مشاعرہ کے لطیفوں اور شاعروں کے ترنم کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان مشاعروں کے دو پہلو ہیں۔ ایک طرف ان سے اُردو کا عوامی رشتہ باقی ہے۔ یہ ایک نیک فال ہے۔ دوسری طرف شاعروں کے ذہن و ضمیر پر سامعین کا اتنا خوف ہے کہ وہ عوام پسند غیر معیاری اشعار اپنے ترنم اور مُرکیوں کے سہارے سُنا کر سامعین کی اکثریت کے ذوق کی پستی پر مہر تصدیق ثبت کرتے اور اُن کے رنگ جہل کو گہرا اور پائدار کرنے کا فرض انجام

دیتے ہیں۔ ناظم مشاعرہ اپنے خطرناک حد تک مخرب اخلاق لطیفوں سے رہی سہی کسر کو اور پورا کردیتا
ہے۔ اس طرح مشاعرہ کا ادارہ جو سنجیدہ ذوق کی پرورش کرتا تھا، اب ذوقِ شعری اور مہذب اقدار
حیات کی بیخ کنی کا باعث بن گیا ہے۔ اب تو یہ حال ہوگیا ہے کہ سنجیدہ شاعروں اور سنجیدہ سامعین نے
مشاعروں میں شرکت بند کردی ہے یا قابلِ لحاظ حد تک کم کردی ہے۔ اردو کے سنجیدہ شعرا مشاعروں
میں شرکت کرنے سے زیادہ اپنے کلام کو کاغذ کی مدد سے یا پھر ٹی وی اور ریڈیو کی مدد سے دوسروں
تک پہنچانا احسن تصور کرتے ہیں۔ میری رائے ہے کہ مشاعرہ کے منتظمین کو مشاعرہ کے سکّہ بند شاعروں
کے ساتھ سنجیدہ اور اعلیٰ شاعروں کو بھی مدعو کرنا چاہیے۔ خوش ذوق سامعین کو گندے اور فحش لطائف
نیز غیر معیاری کلام کے خلاف آواز بلند کرنی چاہیے۔ اور مشاعرے کے مخصوص شاعروں کو اپنے فن کی
بقا اور بلندی کے لیے سطحیت سے اونچا اُٹھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔

چونکہ پروفیسر عنوان چشتی نے ہیئت کے تجربوں اور جدیدیت کے مختلف پہلوؤں پر کتابوں اور مضامین
کا انبار لگادیا ہے، اس لیے میں نے موصوف سے سوال کیا

ش۔ ج: نثری اور شعری ادب میں آپ کسے اہم تصور کرتے ہیں؟

موصوف نے نہایت بے باکی اور اُستادانہ انداز میں فرمایا:

ع۔ چ: میری نگاہ میں نثری اور شعری ادب دونوں اہم ہیں، دونوں کا دائرۂ کار مقصد اور منہاج الگ
الگ ہے۔ شاعری (شعری ادب) انسان کے نازک، نادر اور مہین جذبات، خیالات اور کیفیات کا
"اظہار" ہے۔ اس کی بنیاد جمالیاتی کیفیت، تاثر اور تازگی پر ہے۔ نثر انسان کے افکار و خیالات کی
قطعیت، سادگی، صفائی اور وضاحت سے "ترسیل" کرتی ہے۔ اس کی بنیاد تعقّل، تجزیے اور شعور پر ہے،
جبکہ شاعری کی اساس تخلیقی تجربے، وجدان اور تاثر آفرینی پر ہے۔ اصنافِ ادب پر ہی غور کیجیے۔ شعری
اصناف الگ ہیں اور نثری اصناف الگ۔ دونوں کی اپنی اہمیت اور معنویت ہے۔ اس لیے میری
نگاہ میں دونوں اہم ہیں۔ ہاں نئے لکھنے والوں کو اپنے مزاج، افتادِ طبع، ذوق اور امکانات کی روشنی
میں، اپنے لیے خود میدان چُن لینا چاہیے کہ وہ شاعری یا نثر میں سے کس میدان میں اپنے فکر و فن کے
جوہر دکھائیں گے۔

میں شاعری کے ساتھ، پروفیسر موصوف کا افسانے اور ناول کے بارے میں ردِّعمل جاننا چاہتا تھا۔

اس لیے میں نے شاعری سے پہلو تہی کرتے ہوئے افسانے کی تکنیک پر ایک نوکیلا سوال کر دیا:

ش۔ج : تجریدی افسانے سے متعلق آپ کے خیالات کیا ہیں؟

ع۔چ : افسانے کے فنی سفر میں "تجریدی افسانہ" ایک پڑاؤ بلکہ ایک سنگِ میل ہے۔ اُردو میں ۱۹۴۷ء کے بعد تجریدی افسانے لکھے گئے ہیں۔ انسان کے ذہن کی دو جہتیں بہت عام ہیں۔ پہلی تعمیم سے تخصیص کی طرف' دوسری تخصیص سے تعمیم کی طرف' اسی طرح دو جہتیں اور ہیں پہلی تجرید سے تجسیم Personification کی طرف اور دوسری تجسیم سے تجرید Abstraction کی طرف۔ یہ عمل ادب کے تخلیقی فن پاروں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ لیکن افسانے میں اس جہت کو تکنیک کے طور پر ۱۹۴۷ء کے آس پاس برتا گیا ہے۔ اور بعض کامیاب افسانے لکھے گئے ہیں۔ لیکن ان دنوں یہ تکنیک رو بہ زوال ہے۔ اردو کے اکثر افسانہ نگار پھر "کہانی پن" کی طرف لوٹ گئے ہیں۔

آج کل ہندی میں نثری نظم ہی غالب وسیلۂ اظہار ہے۔ اُردو میں بھی یہ سانچہ یا طرزِ اظہار مقبول ہو رہا ہے۔ اس لیے میں نے طے کیا کہ کیوں نہ نثری نظم پر بات کروں۔ چنانچہ میں نے ایک بے ضرر سا سوال کیا۔

ش۔ج : نثری نظم کے بارے میں آپ کا نقطۂ نظر کیا ہے؟

پروفیسر عنوان چشتی نے اپنے مخصوص انداز میں بولنا شروع کر دیا:

ع۔چ : اُردو کی نثری نظم انگریزی شاعری کی نثری نظم (پروز پوئم) سے ماخوذ ہے۔ فرانس کے زوال پسندوں کے اثرات کے تحت انگریزی شاعری نے انگریزی عروض (پروسوڈی) سے آزادی حاصل کرنے کے لیے کئی اقدامات کیے۔ پہلا یہ تھا کہ انھوں نے شعری آہنگ کو چھوڑ کر اپنی شاعری کی بنیاد "نثری آہنگ" پر رکھی۔ لیکن انھوں نے انگریزی عروض کے اصولوں سے کلیتاً انحراف کیا۔ دوسرے مرحلے میں انھوں نے نثری آہنگ سے بھی انحراف کیا اور اپنے نثری ٹکڑوں (جنھیں وہ نظم یا مصاریع کہتے ہیں) میں آہنگ کے پیٹرن ہی بدل دیے۔ انھوں نے لفظ میں وہاں تاکید رکھی' جہاں تاکید نہ تھی اور وہاں تاکید نہیں رکھی جہاں تاکید تھی۔ اس طرح آہنگ کی تاکیدوں کو عروضی آہنگ کا نعم البدل بنا کر شاعری کرنا چاہی۔ اُردو شاعروں نے فری ورس کو آزاد نظم اور پروز پوئم کو نثری شاعری بنا کر پیش کیا۔ چونکہ اُردو میں تاکیدوں (زور) کا نظام نہیں ہے۔ اس لیے نثری نظم عروض کے بندھن سے تو نکل ہو گئی' لیکن نثری آہنگ کے علاوہ کسی دوسرے آہنگ کی تلاش نہ کر سکی۔ میں نے نثری نظم

پر ایک مفصل مضمون لکھا تھا جو کئی برس پہلے "شب خون" میں چھپا تھا۔ وہ مضمون میری کتاب "اُردو شاعری میں جدیدیت کی روایت" میں بھی شامل ہے۔ میں نے اس میں کہا ہے کہ اُردو کی شعری روایت نرکن کے "آہنگ" سے آزاد نہیں ہے۔ اس لیے نثری نظم کو اپنے لیے ایک نئے آہنگ کی تخلیق کرنی ہوگی۔ وہ آہنگ لوک گیتوں، لوک دھنوں اور اسی قبیل کے دوسرے آہنگوں سے مستعار لیا جاسکتا ہے۔ میں روایت پرستی کے خلاف ہوں۔ لیکن تجربہ برائے تجربہ کو بھی ہتھکنڈہ سمجھتا ہوں۔ مجھے اب تک اُردو کی ایسی نثری نظمیں نہیں ملیں، جن کو پڑھ کر واقعی یہ گمان یا احساس ہو کہ ہم شاعری پڑھ رہے ہیں۔ پھر بھی میں اس تجربے کے امکانات سے مایوس نہیں ہوں۔ شاید کوئی جیالا فنکار "نثری نظم" کے دائرے میں اپنے فکر و فن کے گلاب کھلا کر اُردو کے روایت زدہ قاری کو حیران کردے۔

آج کل آزاد غزل کا چرچا ہے۔ بہار میں اس پر کافی لے دے ہوئی ہے۔ میں نے نثری نظم سے ایک دم آزاد غزل پر جست لگائی اور سوال کیا۔

ش۔ ج: آزاد غزل کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

پروفیسر عنوان چشتی، جواب تقریباً بولتے بولتے تھک گئے تھے، یوں گویا ہوئے:

ع۔ چ: میں نے آزاد غزل پر بھی اپنی کتاب "اُردو شاعری میں جدیدیت کی روایت" میں اظہارِ خیال کیا تھا۔ میرے خیال میں یہ تجربہ برائے تجربہ ہے۔ اُردو غزل کی جمالیات و شعریات یہ غزل کے مزاج سے بالکل الگ ہے۔ اس کا اللہ مالک ہے۔ آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا! بعض لوگ آزاد غزل کی لاش کو اپنے کندھے پر رکھ کر اس کو اپنی زندہ اولاد ثابت کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ میری رائے یہ ہے کہ اُردو شاعری نے اس تجربے کو ابھی تک قبول نہیں کیا ہے۔

مجھے معلوم ہے کہ پروفیسر عنوان چشتی نے اپنے آپ کو کسی ازم یا گروہ سے متعلق نہیں کیا بلکہ ادب و فن پر ہمیشہ غیر مشروط انداز میں اظہارِ خیال کیا ہے۔ اس کے باوجود انھوں نے "جدیدیت" پر کتاب لکھی۔ میں نے "جدیدیت" پر ایک براہِ راست سوال کردیا۔

ش۔ ج: جدیدیت کے بارے میں آپ کے خیالات کیا ہیں؟ کیا جدیدیت دم توڑ چکی ہے یا تحریک کی صورت اختیار کرسکتی ہے؟

پروفیسر عنوان چشتی بول پڑے، جیسے بھرے بیٹھے ہوں۔ انھوں نے فرمایا:

ع۔ج : "جدیدیت" سے یقیناً آپ کی مُراد اُس جدید ترین ادبی رجحان سے ہے جو ۱۹۶۰ء کے آس پاس روشن ہوا۔ (جملۂ معترضہ کے طور پر عرض ہے کہ ہندوستان کی حد تک کہا جاسکتا ہے کہ اس پر سب سے پہلی کتاب "جدیدیت کی روایت" ہے جو میں نے لکھی ہے) یہ وہ ادبی رجحان ہے، جو ادبی روایت کی توسیع ہے مگر ترقی پسند تحریک کا ردِّ عمل بھی ہے۔ اس لیے جدیدیت کے اکثر طرفداروں یا فلسفہ طرازوں نے اس کا رشتہ حلقۂ اربابِ ذوق کے فنکاروں سے ملایا ہے۔ یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ ترقی پسند فنکار ادب کو زندگی کی تنقید اور تشریح خیال کرتے ہیں۔ وہ سماج اور اس کی تمام تبدیلیوں کو پیداوار اور طریقۂ پیداوار کی تبدیلیوں سے وابستہ کرتے ہیں۔ ادب میں مقصدیت کے قائل ہیں۔ اور اسی لیے ترسیل میں وضاحت کو اہم سمجھتے ہیں۔ ترقی پسند فنکار رمزیت پر وضاحت کو، انفرادیت پر اجتماعیت کو، ماورائیت پر ارضیت کو، جمالیاتی کیفیت پر مقصدیت کو، رومانیت پر عقلیت کو اور روحانیت پر مادّیت کو فوقیت دیتے ہیں۔ ترقی پسندوں کا کوڈ رنگ "سُرخ" ہے۔ اس لیے وہ ہر جگہ "سُرخی" دیکھنا پسند کرتے ہیں۔ لیکن حال ہی میں "روس" کے داخلی بحران سے اشتراکیت کا سقوط بھی ہوا ہے جس کی وجہ سے ترقی پسند فلسفہ طراز "گومگو" کے عالم میں ہیں۔ جدیدیت کے علم برداروں نے جو فلسفۂ زندگی و ادب پیش کیا ہے، وہ "ترقی پسندی" کے بالکل برعکس ہے۔ انھوں نے کائنات پر ذات کو، مقصدیت پر جمالیت کو، عقل پر وجدان کو، مادّیت پر روحانیت کو، اور اجتماعیت کے بجائے انفرادیت پر زور دیا ہے۔ جدیدیت کے حامی فنکار قدروں کے اثبات پر ان کے زوال کو، اُمید، حرکت اور روشنی پر تنہائی، بیزاری، جمود اور تشنّج کو فوقیت دیتے ہیں۔ اس گروہ کا کوڈ رنگ سبز ہے۔ اس لیے جدیدیت کے علمبرداروں نے ہر جگہ "سبز" رنگ پوتنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں تک شاعری میں سبز اندر سبز کے ساتھ سبز مچھلی اور سبز پرندہ وغیرہ تک نظر آتے ہیں۔ اس صورت حال میں بعض ناقدوں نے ایک درمیانی یعنی مفاہمت کا رویّہ اختیار کیا۔ انھوں نے جدیدیت کو "ترقی پسندی کی توسیع" قرار دیا۔ ایسے دانش ور بھی جُزوی طور پر اپنی جگہ ٹھیک ہیں۔ جدیدیت میں بعض ایسے فنکار بھی شامل ہیں، جن کا سماجی شعور بالیدہ ہے۔ ان کی تخلیقات میں احتجاج کی آواز سُنائی دیتی ہے۔ انھوں نے مقصدیت و جمالیت، وجدان و شعور اور مادّیت و روحانیت کو ایک دوسرے میں تحلیل کر کے اپنے فکر و فن کا تانا بانا تیار کیا ہے۔ لیکن سچی بات یہی ہے کہ "جدیدیت" کے فلسفہ طرازوں کا اندازِ نظر ترقی پسند فلسفہ طرازوں

سے بالکل الگ بلکہ متضاد ہے۔ دراصل ان دونوں کے پسِ پُشت سیاسی بازی گر بھی ہاتھ کی صفائی کا کمال دکھا رہے ہیں۔ جدیدیت پر یہ نکتہ بھی اہم ہے کہ اس کے تین پہلو بہت نمایاں ہیں۔ ایک وہ افکار و اقدار جو جدیدیت کی فکری تشکیل کرتے ہیں۔ دوسرے وہ اظہاری عناصر و اسالیب جو جدیدیت کے خارجی، لسانی یا ہیئتی پہلو کی شناخت بن جاتے ہیں۔ تیسرے وہ مسائل جو سماجیاتی نقطۂ نظر سے جدیدیت کے دائرے میں شامل ہیں اور اس کے مزاج کی تعمیر کرتے ہیں۔ میں نے "جدیدیت" کے خارجی، ہیئتی، لسانی یا اظہاری پہلو پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ جو اپنے موضوع پر سب سے پہلی کتاب (جدیدیت کی روایت) ہے۔ لگے ہاتھوں یہ بھی عرض کر دوں کہ "جدیدیت" اگرچہ ایک رجحان ہے مگر بہت طاقت ور جس نے ادب و شعر کے ہر گوشے اور ہر رُخ کو متاثر کیا ہے۔ اس کے اثرات کلاسیکی ادیبوں اور شاعروں نے بھی قبول کیے ہیں۔ ہر رجحان کی طرح "جدیدیت" بھی افراط و تفریط کا شکار ہے۔ لیکن اس کے مثبت انداز پر نظر رکھیے تو مایوسی نہیں ہوتی۔ میری رائے میں جعلی اور فرضی جدیدیت تو دم توڑ چکی ہے۔ وہ جدیدیت جو فیشن اور فارمولے سے وابستہ تھی، وہ بھی مُردہ ہو چکی ہے۔ لیکن اچھی اور سچی جدیدیت زندہ ہے اور زندہ رہے گی۔ جب جدیدیت کا انحصار ادب اور زندگی کی اعلیٰ اقدار پر ہے۔ وہ کیوں زندہ نہیں رہے گی۔ شاہد جمال صاحب! جدیدیت ایک رجحان کا نام ہے۔ اس کو بعض فلسفہ طرازوں نے تحریک بنانے کی کوشش کی۔ اور بزعمِ خود امام بننا چاہا۔ لیکن ایسے جدیدیت پسندوں کا خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا۔ "جدیدیت" تحریک نہیں ہے اور آئندہ بھی ایسی کسی کوشش کے کامیاب ہونے کا امکان نظر نہیں آتا۔ "تحریک بازی" تو ترقی پسندوں پر ختم ہو چکی ہے۔

میں نے پروفیسر عنوان چشتی کا موڈ دیکھ کر، سلسلۂ گفتگو کو آگے بڑھاتے ہوئے یہ سوال پوچھا۔

ش۔ ق۔ آپ کی نگاہ میں جدیدیت اور ترقّی پسندی کے درمیان بنیادی فرق کیا ہے؟

پروفیسر موصوف نے اپنی بات کو ایک نیا رنگ دیتے ہوئے کہا:

ع۔ چ: میں نے اس سے قبل ادبی سطح پر جدیدیت اور ترقّی پسندی کے ذوق کو واضح کر دیا ہے۔ لیکن چند باتیں پھر عرض کرنا چاہتا ہوں۔ سیاسی سطح پر ترقّی پسندی کی باگ ڈور بائیں بازو کے سیاسی ادیبوں کے ہاتھ میں ہے۔ جبکہ جدیدیت کی باگ ڈور دائیں بازو کے سیاسی ادیبوں کے ہاتھ میں ہے۔ ترقی پسندی کے چند امام زندگی اور ادب کو "مارکس" کا نام لے کر مشرف بہ اشتراکیت کرنا چاہتے ہیں۔ جبکہ جدیدیت

کے امام زندگی اور ادب کو شرف بہ نظریات سرمایہ کاری کرنا چاہتے ہیں۔ ترقی پسندوں کا مرکزِ فکرد خیال روس ہے۔ جبکہ جدیدیوں کا امریکہ۔ سیاست سے الگ ہو کر دیکھیے تو ترقی پسندی اور جدیدیت کا منظر نامہ صاف دکھائی دیتا ہے۔ جس پر میں اس سے پہلے کافی روشنی ڈال چکا ہوں۔

مجھے معلوم ہے کہ پروفیسر عنوان چشتی روایتی انداز کے ترقی پسند نہیں ہیں۔ مگر وہ اس کے مخالف بھی نہیں ہیں۔ اس موضوع پر سعروضی انداز میں بات کرتے ہیں۔ میں نے ان کے ادبی مزاج کا فائدہ اُٹھاتے ہوئے سوال پوچھا،

ش۔ ج: ترقی پسند تحریک اس صدی کی چوتھی دہائی سے شروع ہوئی اور ۱۹۶۰ء تک خوب سرگرم عمل رہی لیکن اس پر جمود ساطاری ہے۔ کیا یہ جمود کبھی ٹوٹے گا؟

پروفیسر موصوف نے فرمایا:

ع۔ چ: جی ہاں ترقی پسند تحریک ۱۹۶۰ء کے بعد نہ صرف تعطل کا شکار ہے بلکہ کبھی کبھی تو یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ تحریک "خودکشی" کر چکی ہے۔ لفظ "خودکشی" پر چونکیے نہیں۔ یہ لفظ میں نے جان بوجھ کر استعمال کیا ہے۔ اس کی وضاحت کے لیے دو باتیں کہنا چاہتا ہوں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ۱۹۴۷ء کے بعد یہ تحریک کے علمبرداروں کے سامنے کوئی واضح اور بڑا مقصد نہیں ہے۔ اس لیے ۱۹۴۷ء کے بعد یہ تحریک بے مقصدی اور بے سمتی کا شکار نظر آتی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس تحریک کے چند اماموں نے شروع ہی سے اس کی بساطِ سیاست پر قبضہ کر رکھا ہے۔ یہ لوگ دوسری اور تیسری صف کے ترقی پسندوں کو آگے آنے کی اجازت نہیں دیتے۔ اگر نام لے کر بات کروں تو بہتوں کو شکایت ہوگی۔ آپ خود غور فرمایئے کہ جو چند ترقی پسند ۱۹۴۷ء سے قبل شرفائے تحریک سمجھے جاتے تھے۔ وہی آج بھی اس تحریک کے سربراہ تصور کیے جاتے ہیں۔ کیا ۱۹۴۷ء کے بعد اتنے بڑے ملک میں ادیبوں، نقادوں اور شاعروں کی دوسری اور تیسری صف نہیں ہے؟ خیر ایک بات اور کہنا چاہتا ہوں وہ یہ کہ اُردو کے ترقی پسند ادباء وشعراء (بلکہ فلسفہ طراز) اندرونی خلفشار کا شکار ہیں۔ اور "روسی برانڈ" اور "چینی برانڈ" اشتراکیوں کی کورانہ تقلید میں دو الگ الگ راستوں پر گامزن ہوگئے ہیں۔ ایک گروہ "ترقی پسند مصنفین" کا اُردو لیبل استعمال کرتا ہے۔ یہ گروہ سی۔ پی۔ آئی کا مقلد ہے۔ دوسرا "جن وادی لیکھک" کا ہندی لیبل لگا کر اُردو کے میدان میں اُترا ہے۔ اور (م) ا جماعت کا غیر مشروط پیروکار ہے۔ یہاں میں سیاسی پارٹیوں پر نکتہ چینی

نہیں کر رہا ہوں۔ میں یہ بھی نہیں کہتا کہ ادیب کو ملکی سیاست سے دستبردار ہو جانا چاہیے۔ میرا مقصد یہ ہے کہ "ادب" زندگی کا نقاد اور ترجمان بن کر بھی ہر قسم کی "پارٹی وفاداری" سے بالاتر ہو جاتا ہے۔ افسوس یہ ہے کہ لوگ ادب کو بھی چھوٹی چھوٹی وفاداریوں سے وابستہ کر کے اس کی عظمت کو مجروح کرنا چاہتے ہیں۔ ادب زمان و مکان کے دائرے میں رہ کر بھی اپنی جمالیاتی اور بیکراں اعلیٰ اقدارِ زندگی کی بنیاد پر اس دائرے سے ماورا ہوتا ہے۔ "ترقی پسند تحریک" کا جمود ٹوٹ سکتا ہے بشرطیکہ ترقی پسندوں کے دونوں گروہ (جن کا ذکر میں نے اوپر کیا ہے) اخلاصِ نیت کے ساتھ 'پارٹیوں کی وفاداری سے بلند ہو کر انسان اور زندگی نیز ادب کی سچی وفاداری سے کام لیں۔ اگر یہ لوگ ایسا نہیں کرتے تو آج کا نوجوان ادیب ان حضرات کے قریب بھی نہیں پھٹک سکتا۔

پروفیسر عنوان چشتی اگرچہ کافی گفتگو کر چکے تھے۔ مگر میں اُردو کے مسائل پر ان کا مخصوص رویّہ اور نظریہ جاننا چاہتا تھا۔ اس لیے میں نے معذرت کرتے ہوئے ایک نیا سوال کر ڈالا:

ش۔ ج: اُردو کے مسائل کے بارے میں آپ کے خیالات کیا ہیں؟

انھوں نے کہا کہ بھئی میں تھک چکا ہوں، مگر خیر کہہ کر یوں گویا ہوئے:

ع۔ چ: اُردو کے بہت سے مسائل ہیں (۱) زبان اور رسم الخط کے مسائل (۲) تعلیم اور تعلّم کے مسائل (۳) ناشروں اور کتب فروشوں کے مسائل (۴) ادیبوں اور صحافیوں کے مسائل۔ لیکن ان سب سے زیادہ اہم مسئلہ اُردو کا "سیاسی مسئلہ" ہے۔ آپ اس اصطلاح پر چونکیے نہیں۔ بلکہ میری بات غور سے سنیے۔ آزاد ہندوستان میں یوں تو بہت سے لرزہ خیز قتل ہوئے ہیں۔ لیکن تین چار قتل بہت اہم ہیں۔ ایک مہاتما گاندھی کا قتل جو برلا مندر کے دامن میں ہوا۔ اس قتل پر انسانیت، اتحاد اور ہندوستانی شرافت نے دم توڑ دیا۔ دوسرا اندرا گاندھی کا قتل جو ۱۔ صفدر جنگ میں ہوا۔ اس قتل پر نسوانیت کی شرافت، خوشحالی، امن اور سیاسی شعور نے دم توڑ دیا۔ تیسرا قتل اُردو کا ہے۔ یہ قتل ان دونوں قتلوں سے پہلے پارلیمنٹ میں ہوا۔ اس قتل کے ساتھ ایک تہذیب، ایک دور اور ایک عالمِ صغیر نے اپنی تمام لطافتوں، شرافتوں اور طاقتوں کے ساتھ دم توڑ دیا۔ اگر اُردو پارلیمنٹ میں ایک کاسٹنگ ووٹ سے ہرائی نہ جاتی تو آج ملک اور اُس کے کروڑوں لوگوں کا وہ حال نہ ہوتا جو آج نظر آتا ہے۔ بہرحال دشمنوں کی بات چھوڑیے۔ اُردو کے سیاسی شیدائیوں نے خاموشی سے اس قتل پر دستخط کر دیے۔ اور

اُردو کو سدا کے لیے دیس نکالا مل گیا۔ آج کل اُردو اور اُردو والوں کے جو مسائل ہیں۔ وہ سب پارلیمنٹ میں اُردو کی بربادی کے بل کے بعد ہی پیدا ہوئے ہیں۔ اس لیے سب سے پہلے اُردو کا وقار سیاست کی سطح پر بحال ہونا چاہیے۔ اُردو کے پرستاروں کو اُردو کے لیے صرف یہی کام کرنا ہے کہ اس کو اسمبلیوں اور پارلیمنٹ میں سیاسی انصاف ملے۔ اگر یہ انصاف نہیں ملتا تو پھر اُردو کا خدا حافظ ہے۔ اس ضمن میں' میں بہار کے اُردو دوستوں کو مبارکباد دیتا ہوں کہ انھوں نے بہار اسمبلی میں اُردو کے لیے تھوڑی سی گنجائش پیدا کرکے اس کو سرخ رو کر دیا ہے۔ مگر ابھی جنگ جاری ہے۔ محاذوں پر فتح و شکست ہوتی رہتی ہے۔ مایوسی کی بات نہیں۔ اس جنگ کو جاری رکھیے اور آخری فتح ہونے تک جاری رکھیے کہ یہ دیش کی سب سے بڑی خدمت ہے۔ اُردو ہندوستان کی ہے اور ہندوستان اُردو کا ہے۔

میرے ذہن میں اُردو کے تعلق سے کئی سوال اُبھر رہے تھے۔ میں نے جلدی میں اسی موضوع پر ایک عام سوال کر ڈالا:

ش۔ ق، آپ کے خیال میں اُردو کا مستقبل کیا ہے؟

پروفیسر عنوان چشتی جو کافی بول چکے تھے۔ اس سوال پر قدرے مایوسی کے ساتھ بولے:

ع۔ چ: عام طور پر مستقبل کی پیشین گوئیاں نجومی حضرات کیا کرتے ہیں۔ اُردو میں ایک بار غالب نے بھی کہا تھا: 'اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے' چونکہ انسان امید حرکت اور روشنی پر زندہ ہے۔ اس لیے میں بھی خوش آیند مستقبل پر یقین رکھتا ہوں۔ یوں بھی کہ مایوسی کفر ہے۔ مستقبل کا اچھا اور بُرا ہونا حالات پر منحصر ہے۔ موجودہ حالات کیا ہیں؟ ان کا تجزیہ کیجیے۔ یہ حالات کیا کیا کروٹ بدل سکتے ہیں؟ اس پر غور کیجیے تو یہ بات بھی سمجھ میں آجائے گی کہ اُردو کا مستقبل کیا ہے؟ تفصیل میں نہ جاکر اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ

شبِ سیہ کے مسافر کو الوداع کہو
سُنا ہے اب کوئی سورج نکلنے والا ہے

یہ راستہ پُرپیچ بھی ہے اور پُرخطر بھی۔ اس کو اتحاد، ہمت اور دور اندیشی کے ساتھ طے کرنا ہے۔

میں نے بات کو اختتام کی حدوں میں لانے کے لیے ایک اور سوال کیا:

ش۔ ق: اپنے قارئین کے لیے نئے سال کا تحفہ یعنی پیغام

انھوں نے مسکراتے ہوئے فرمایا:

ع۔ چ: صرف محبت اور نیک خواہشات۔ میں یہی تمنا کرسکتا ہوں کہ

نفس نفس میں تمناؤں کے گلاب کھلیں　　　قدم قدم پہ ملے منزلِ مسرت خیز
خدا کرے کہ انھیں سازگار آجائے　　　یہ زندگی کی حسیں وادیٔ لطافت خیز

پروفیسر عنوان چشتی نے اشعار اس انداز سے پڑھے کہ میں نے ان سے تازہ غزل کی اُمید کرتے ہوئے عرض کیا:

ش۔ ج: آپ کی تازہ شعری تخلیق؟

موصوف نے فرمایا:

ع۔ چ: تازہ ترین غزل / تخلیق حاضر ہے۔ یہ غزل ۱۸ دسمبر ۱۹۹۱ء کو منصۂ شہود پر آئی ہے:

وہ پیڑ پیڑ نہیں، جڑ سے جو اُکھڑتے ہیں　　　گلاب رُت میں تو پتّے ہوا سے لڑتے ہیں
عجیب بات ہے بُزدل کے حال پر رونا　　　بہادروں کے تو سینوں میں تیر گڑتے ہیں
ہمارے شہر کے لوگوں کا حال کیا کہنا　　　یہ نقش وہ ہیں، بنائے سے جو بگڑتے ہیں
ہمارے دَور کے بچّے تو ہو گئے گمبھیر　　　بزرگ ہیں کہ ابھی تتلیاں پکڑتے ہیں
بچھوں تو کیسے بچھوں، تجھ کو نے گُلِ خوبی　　　نظر سے بھی ترے رُخ پر نشان پڑتے ہیں

میں نے پروفیسر عنوان چشتی کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا کہ آپ نے مجھے بہت وقت دیا ہے۔ یہ صحبت مدتوں یاد رہے گی۔

موصوف نے جواباً شکریہ کہا اور غالب کا یہ شعر پڑھا:

بِک جاتے ہیں ہم آپ متاعِ سخن کے ساتھ
لیکن عیارِ طبعِ خریدار دیکھ کر

حامل سنبھلی (دہلی)

اِدھر اُدھر سے

شمس رمزی نے پروفیسر عنوان چشتی سے تحریری طور پر چند سوالات کیے تھے۔ جن کا جواب موصوف نے شمس صاحب کو مورخہ ۲۱، ۲۲، اور ۲۳، اکتوبر ۱۹۹۷ء کو دیا۔

ذیل میں ان سوالات اور ان کے جوابات کو پیش کیا جاتا ہے:

سوالات

۱۔ "سیماب اکبرآبادی اور سحاب بخن علامہ ابر احسنی گنوری میں کون مسلم الثبوت شاعر ہے اور کون عظیم شاعر؟

۲۔ ہم "بات" کا قافیہ کس اصول سے سات (ساتھ) بناتے ہیں؟

۳۔ جو اصول دُعا کی جمع بنانے کے سلسلے میں اپنایا جاتا ہے۔ وہی اصول خفا پر لاگو کیوں نہیں ہوتا (یعنی خفا کی جمع وفا کی طرح خفاؤں کیوں نہیں بنائی جاتی) (مرتب)

آپ کا یہ فرض ہے کہ آپ لسانی، فنی اور عروضی مسائل پہلے اپنے استادِ گرامی سے پوچھیں اور اپنی تشفی کے لیے ان موضوعات و مسائل پر اہم کتابوں کا مطالعہ فرمائیں اور اگر اللہ توفیق دے تو تحقیق کرلیں۔ اردو میں بہت سے معاملات تحقیق طلب ہیں۔ بہر حال آپ کے سوال نامے کا جواب حاضر ہے۔

س: سیماب اکبرآبادی اور سحاب بخن علامہ ابر احسنی گنوری میں کون مسلم الثبوت استاد ہے اور کون عظیم شاعر؟

ج: آپ نے غالباً میرے لحاظ میں میرے استاذِ مکرم حضرت ابر احسنی کا خطاب "سحبانِ سخن" لکھا ہے۔ انھیں آپ نے علامہ بھی لکھا ہے۔ میں اس کرم فرمائی کے لیے ممنون ہوں۔ پہلے چند معروضات پیش کرتا ہوں:

اردو میں علّام اور علّامہ دونوں لفظ رائج ہیں۔ علّام کے معنی ہیں ہر بات سے آگاہ یا بہت جاننے والا۔ اس معنی میں حضرت سیماب اکبرآبادی اور حضرت ابر احسنی دونوں "علّام" تھے۔ خیر سے ایک اور شخص رات ہی رات میں بہ قلم خود علّام بن گیا تھا۔ اس کو آپ جانتے ہیں۔ علّامہ کی تذکیر و تانیث کے سلسلے میں لغات میں اختلاف ہے۔ سیّد احمد دہلوی نے اس لفظ کو اسم مونث قرار دیا ہے اور عربی کا لفظ بتایا ہے۔ اور اس کا دائرۂ معانی تذکیر و تانیث دونوں پر محیط کیا ہے۔ اس لفظ (علامہ) کو مذکر بتایا گیا ہے۔ اور اس کے معانی کو تذکیر و تانیث دونوں پر محیط کیا ہے۔ یہی حال "فیروز اللغات" کا ہے۔ فرہنگِ آصفیہ نے اس لفظ کو مونث اور مختصر اردو لغت نے مذکر قرار دیا ہے۔ نیز دونوں لغات نے اس کے معنی کا دائرہ تذکیر و تانیث دونوں پر محیط کیا ہے۔ یعنی اس کے معنی چالاک عورت کے بتائے ہیں۔

علامہ اردو میں دانا اور بینا نیز مردِ علم پرور اور دانشور یا بڑے فن کار کے لیے مستعمل ہے۔ یہ لفظ محض کسی عورت کے لیے ہرگز مستعمل نہیں ہے۔ یعنی اردو کی حد تک یہ لفظ مردوں کے لیے مستعمل ہے۔

اگر آپ نے حضرت ابر احسنی گنوری کے ساتھ اس لفظ کو بڑے فن کار کے معنی میں لکھا ہے تو درست ہے۔

بہتر یہ ہے کہ آپ اس لفظ کے سلسلے میں مزید تحقیق فرمائیں اور اپنے نتائجِ تحقیق سے مجھے بھی تفصیل سے مطلع فرمائیں۔

اُردو میں اکثر الفاظ دوسری زبانوں سے آئے ہیں۔ ان میں بعض الفاظ کو مہنّد بنا لیا ہے۔ اور ان کے املا میں ترمیم کر لی ہے۔ یہ الفاظ اردو میں ترمیم شدہ املا کے ساتھ سب رائج ہیں۔ مثلاً انگریزی زبان کے لفظ "لائن ٹرن" (LINE TURN) اُردو لال ٹین بن گیا۔ یہ بات کچھ انگریزی الفاظ کے ساتھ ہی مخصوص نہیں۔ عربی اور فارسی زبان کے بہت سے الفاظ اس ذیل میں

آتے ہیں۔ (طوالت کی وجہ سے مثالوں سے گریز کرتا ہوں) املا کی یہ تبدیلی کئی سطحوں پر ہوئی ہے۔

۱۔ "اعراب" (زبر، زیر، پیش) کی تبدیلی سے: مثلاً عربی میں لفظ موسِم (س کے کسرہ یا زیر کے ساتھ) مستعمل ہے۔ مگر اردو میں موسَم (س کے فتح یا زبر کے ساتھ مستعمل ہے) کا استعمال بھی ہوتا ہے۔ اگر کوئی شاعر موسَم بہار یا موسِم بہار میں سے کوئی انداز اختیار کرتا ہے تو وہ حق بجانب ہے۔ ہاں یہ کہا جاسکتا ہے کہ موسِم کہنے والا شخص لفظ کی "اصل کے مطابق اور موسَم کہنے والا شخص "چلن" کے مطابق بول رہا ہے۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ اردو الفاظ کے دو رواج ہیں۔ (۱) اصل کے مطابق لفظ کو بولنے اور لکھنے کا رواج ہے (۲) اور دوسرا رواج چلن کے مطابق لفظ کو بولنے کا ہے۔

۲۔ کسی حرف کے متحرک اور ساکن ہونے کے سلسلے میں، نفی عربی کا لفظ ہے وہاں اس کا املا یہی ہے جو میں نے لکھا ہے۔ اس کے تلفظ کے بارے میں ذرا سا اختلاف ہے۔ عربی میں اس لفظ نفی کا تلفظ (درد، گرم) وغیرہ کی طرح ہے۔ یعنی نفی کی "ی" صرف زیر کی آواز دیتی ہے۔ مگر اردو میں (نَ + فِی) نظر اور قدم کے وزن پر بھی بولا اور لکھا جاتا ہے۔ کلکتے سے ایک مشہور رسالہ "اثبات و نفی" نکلتا ہے۔ اس پر انگریزی میں (ISBAT-O-NAFI) لکھا جاتا ہے۔ یعنی نفی کا تلفظ قدم اور شجر کے وزن پر کرتے ہیں۔ اس کا مقصد بھی یہی ہے کہ نفی کو ی کی طرح بولنے والا شخص نفی کو اصل کے مطابق اور (نفی۔ ن + فِی) کو نظر اور قدم کے وزن پر بولنے والا انسان "چلن" کے مطابق بولتا ہے۔ اردو میں دونوں کو استناد اور اعتبار حاصل ہے۔

الفاظ کے املا اور معانی کی سطح پر۔

الفاظ کے املا اور تلفظ کے علاوہ معانی بھی بدلے ہیں۔ ایک لفظ ہے تماشا۔ یہ لفظ عربی ہے۔ اس کے لغوی معنی ہیں "باہم مل کر پیدل چلنا۔ مگر کوئی فن کار

اس لفظ کو اردو میں لغوی معنی میں نہیں لکھتا۔ بلکہ کھیل، نظارہ، نمود و نمائش کے معنی میں لکھتے ہیں۔ غالب کے دو شعر پیش ہیں:

تماشا کر اے محوِ آئینہ داری
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے، پہ تماشا نہ ہوا

اس طرح اردو میں اصل اور چلن دونوں کا رواج ہے کسی فن کار کو اس بات کا پابند نہیں کیا جاسکتا کہ وہ لفظ کو "اصل" کے ساتھ لکھے یا محض "چلن" کا ہی خیال رکھے۔ جو بولو سو لکھو کا اصول چلن کے حق میں اپنا وزن ڈالتا ہے۔ سید انشاء اللہ انشا ایک بڑے ماہرِ زبان تھے۔ وہ چلن کے حق میں ہیں۔ اس سلسلے میں دونوں رویے قابلِ قبول ہیں۔ ان میں سے کسی کو کلیۃً مسترد نہیں کیا جاسکتا۔

اردو کے اکثر الفاظ کی جو اصل ہے وہی ان کا چلن ہے۔ ایسے الفاظ بہت ہیں اور غیر متنازعہ ہیں۔ ان کا احترام کیا جانا ضروری ہے۔ ایسے الفاظ میں جو شخص قطع و برید کرتا ہے تو وہ غلطی پر ہے۔ مثلاً ایک لفظ پرورش ہے۔ اس میں خواب کی طرح 'واؤ' غیر ملفوظ ہے۔ وہ لکھنے میں تو آتا ہے، مگر بولنے میں نہیں آتا۔ اس لفظ پرورش کا تلفظ (عمل۔ نظر۔ قدم کے وزن پر ہے) یہ واؤ آواز نہیں دیتا۔ محض سکوتی ہے، مگر ملفوظی بنالیا ہے یا غلطی سے سمجھ لیا ہے۔

اس دور کے شعراء کے یہاں اس طرح کی غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ اللہ تعالیٰ فن کار کو اس قسم کے لسانی جرائم سے محفوظ رکھے۔ آمین۔

الفاظ کے املا، تلفظ اور معانی کے سفر کی داستان زندگی کی طرح بہت طویل اور پیچ دار ہے۔ اس گفتگو کے بعد آپ کے سوال کے جواب میں عرض ہے کہ میں حضرت سیماب اکبرآبادی اور حضرت احسن گنوری دونوں کو مسلم الثبوت استاد تصور کرتا ہوں۔ مسلم الثبوت عربی کا لفظ ہے یعنی "کامل"۔ اور عظیم شاعر۔

عظمت سے آپ کی مراد کیا ہے۔ آپ کی نگاہ میں عظمت کا لفظ مطلق ہے یا اضافی۔ اگر میں یہ جان لوں تو اس ضمن میں اپنے معروضات پیش کروں۔ واضح رہے کہ میں لفظ عظیم کے سلسلے میں بہت محتاط ہوں۔ صرف میر، درد، غالب اور اقبال کو ہی عظیم شاعر تصور کرتا ہوں۔ ہر شاعر کو عظیم نہیں سمجھتا۔

میں نے ۲۱ اکتوبر ۷۰ کو یعنی کل آپ کے سوال کے جواب میں ایک عریضہ ارسال کیا ہے۔ اس میں چند عام باتوں کے علاوہ آپ کے سوال (حضرت سیماب اکبر آبادی اور حضرت ابر احسنی گنوری میں کون سا مسلم الثبوت شاعر ہے اور ان دونوں میں کون سا شاعر عظیم ہے) کا جواب دیتے ہوئے جو باتیں کہی ہیں وہ تو کہی ہی ہیں۔ اس سوال کے جواب میں اتنا اور کہنا چاہتا ہوں کہ اگرچہ یہ دونوں حضرات مسلم الثبوت اساتذہ ہیں مگر دونوں کی شخصیات اور ان کا دائرۂ کار الگ الگ ہے۔

مگر دونوں حضرات کی علمی شخصیت، دائرۂ فکر و فن نیز فتوحات و اثرات الگ الگ ہیں۔ اس لیے ان دونوں حضرات میں درجہ بندی کرنے کے لیے چند اور باتوں کو سامنے رکھنا پڑے گا اور معروضی طور پر فیصلہ کرنا پڑے گا۔ معروضیت کے اعلان کے باوجود ہر انسان کسی نہ کسی حد تک "موضوعیت" کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس کے بہت سے اسباب و محرکات ہو سکتے ہیں۔ ان دونوں رفیع المرتبت شاعروں کی درجہ بندی کرنے کے لیے موضوعیت سے بہت بلند ہونا ہوگا ورنہ حضرت سیماب اکبر آبادی کے خوشہ چین ان کو ہی، اور حضرت ابر احسنی گنوری کے نام لیوا ان کو ہی سب سے زیادہ مسلم الثبوت استاد قرار دیں گے اور بات وہیں متنازعہ رہے گی جو ایک مدت سے چلی آ رہی ہے۔ آپ اپنے صلح کل اور مرنجان مرنج ہونے کی بنیاد پر ایک نئی بات کر سکتے ہیں۔ اگر مذہب اور تہذیب کے دائرے میں بہ یک وقت دو مصلح ہو سکتے ہیں تو فن کی دنیا میں بہ یک عصر دو مسلم الثبوت اساتذہ کیوں نہیں ہو سکتے۔

یہ زمانہ پارٹی بازی کا نہیں ہے۔ حق و انصاف کی جتنی ضرورت کل تھی اس سے زیادہ آج محسوس ہوتی ہے۔ میں یہ بات ایک حد تک تسلیم کرتا ہوں کہ اردو تنقید نے ابھی تک ان دونوں کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے۔ ابھی اصلاح سخن

کی سی تحریک کا عرفان بھی عام نہیں ہے۔ ان حضرات نے اصلاحِ سخن کے دائرے میں بھی اہم کارنامے انجام دیے ہیں۔ اسی خیال اور معروضیت کے پیشِ نظر میں نے "اصلاح نامہ" میں ان دونوں حضرات کے رفیع الشان کارناموں کے بعض اقتباسات دیے ہیں۔

س : "ہم بات کا قافیہ ساتھ (سات) کس اصول سے بناتے (کرتے) ہیں؟"

ج : اردو کے اکثر قاعدوں میں اردو کے حروفِ تہجی کی تعداد ۳۷ ہے یا ۳۶ ہے۔ جن لوگوں نے ہمزہ (ء) کو حروفِ تہجی میں شمار کیا ہے۔ انھوں نے ان کی تعداد ۳۷ لکھی ہے۔ اور جنھوں نے ہمزہ (ء) کو الگ رکھا ہے اور حروفِ تہجی میں شامل نہیں کیا ہے انھوں نے ان کی تعداد ۳۶ لکھی ہے۔ اردو کے حروفِ تہجی عربی، فارسی اور ہندی زبانوں سے ماخوذ ہیں۔

حروفِ تہجی کے علاوہ کچھ مرکب حروف بھی ہیں۔ ان کو :

بھ	پھ	تھ	ٹھ	جھ	چھ	دھ
भ	फ	थ	ठ	झ	छ	ध
بھر	پھرکنا	تھرکنا	ٹھیک	جھونکا	چھتری	دھول

ڈھ	ڑھ	کھ	گھ	
ढ	ढ़	ख	घ	(وغیرہ) کہا جا سکتا ہے۔
ڈھال	ریڑھ	کھانا	گھر	

اگرچہ یہ مرکب حروف ہندی زبان کے مرہونِ منت ہیں۔ مگر یہ اردو میں دو حرفوں کا مرکب مانے جاتے ہیں جس میں ایک بنیادی اور دوسرا ثانوی ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر "ساتھ" لفظ پیش کیا جا سکتا ہے اس میں لفظ (ساتھ) کا آخری جزو "تھ" ہے۔ "تھ" میں "ت" (تے) بنیادی اور دو چشمی (ھ) ہے جو ثانوی لفظ ہے۔ اردو گرامر کے ماہرین (خاص طور پر اساتذۂ فن) نے کہا کہ اس نوع کے لفظوں میں بنیادی حرف کو باقی رکھ کر ثانوی حرف کو گرا دینا چاہیے یعنی ہٹا دینا چاہیے۔ یہاں یہ نکتہ ذہن نشین رہنا چاہیے کہ (۱) اردو میں ایسے الفاظِ مرکبہ کی کل تعداد غالباً ۱۷ ہے۔ (۲) یہ دو حرفی ہوتے ہیں۔ (۳) بنیادی حرف شروع میں اور ثانوی حرف آخر میں آتا ہے۔

اس مسئلے پر اصول اور استثنیٰ کے نقطۂ نظر سے بھی غور کرنا چاہیے۔ ہر اصول (قاعدے اور قانون) کے اسباب و علل ہوتے ہیں۔ یہ بعض تقاضوں اور ضرورتوں کے تحت وضع کیا جاتا ہے۔ ہر اصول سازی کے پس پشت ایک نہ ایک فلسفہ کارفرما ہوتا ہے۔ یہ فلسفہ مذہب، سماج یا ان کے کسی ایک پہلو سے زیادہ وابستگی رکھتا ہے۔ اصول کی بنیاد دلیل پر ہوتی ہے۔ اصولوں میں اخذ و عطا اور تسلسل کی کیفیت ہوتی ہے۔ اصول انسانی فکر و راہ میں دقت نہیں آسانی پیدا کرتے ہیں۔ پرانے ہو کر روایت کا حصہ بن جاتے ہیں۔ یہ اصول انسان کو مخصوص انداز نیز رفتار کے ساتھ چلنے پر اکساتے ہیں۔ مگر ہر اصول کی بعض استثنائی صورتیں بھی ہوتی ہیں۔ اس لیے ہر اصول کے ساتھ بعض استثنائی صورتوں کا ذکر بھی ہوتا ہے۔ ماہرین عروض و بلاغت نے بھی اس سلسلے میں کئی رویے اختیار کیے ہیں جن کی تفصیل اردو زبان میں شائع ہونے والی کتب عروض و بلاغت میں دیکھی جا سکتی ہے۔ میں نے اپنی ایک کتاب "عروضی و فنی مسائل" میں ایک باب قافیے پر لکھا ہے اور تغیر کے تحت اس صورت کا ذکر کیا ہے۔ تغیر اگرچہ قافیے کا ایک عیب ہے اور یہ عیب مبتدی شعرا کے یہاں وارد ہوتا ہے۔ اس لیے اس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ قافیے میں دو قسم کی تبدیلیاں ہو سکتی ہیں۔

(۱) جلی تبدیلیاں (قافیے میں نمایاں تبدیلیوں کو جلی تبدیلیاں کہا جا سکتا ہے۔ ایسا شاذ ہوتا ہے۔ مگر یہ ایک ایسا عیب ہے جس کو نظر انداز کرنا خود جرم ہے۔)

(۲) خفی تبدیلیاں (بہت نازک، نایاب اور نادر تبدیلیوں کو خفی تبدیلیاں کہا جا سکتا ہے۔) خفی تبدیلیوں میں ذیل کی صورتیں شامل ہیں:

۱۔ اعراب کی تبدیلی مثلاً: کَثیر / شَبیر قوافی میں خَیر اور سِیَر کے قوافی کا استعمال۔ واضح رہے کہ یہ استعمال اگر شعوری ہے تو جائز ہے۔ اس کا اعلان ضروری ہے اگر شعوری نہیں تو غلطی اور عیب ہے۔ انشاء اللہ انشا کے دیوان میں ایک غزل ملتی ہے جس میں جَبیر، بِیر قوافی ہیں۔ انشا نے

اعلان کر کے زبر کے قوافی میں غزل کہی۔ انشا نے کہا "زبر کے قافیے
جس میں ہوں مجھے نفرت آ گئی زبر سے۔"
اس اعلان کے بعد سید انشاء اللہ خاں انشاء نے شبر، خیر وغیرہ قوافی
میں غزل کہی۔ مثلاً

نہ تو کام رکھیے شکار سے، نہ تو دل لگائیے سیر سے
بس اب آگے حضرتِ عشق ہی چلے جائیے گھر کو ہی خیر سے

یہ صورت اگرچہ بالا اعلان ہے اس لیے جائز ہے۔ اگر لاعلمی، بے بصیرتی اور
لاشعوری ہے تو غلطی ہونے کی وجہ سے ناجائز ہے۔ بہر حال کسی ایک
غزل میں حرفِ روی سے قبل حرف کی حرکت بدلنا ایک عیب ہے۔
اس لیے ایسے قوافی کسی ایک غزل میں اکٹھے نہیں کیے جاسکتے۔

۲۔ کسی مشفقہ اور مستند لفظ میں کسی ساکن حرف کو "متحرک" اور متحرک حرف
کو ساکن باندھنے کی صورت میں۔ (یہاں مشفقہ اور مستند سے یہ مراد ہے کہ
لفظ کی اصل اور اس کا چلن ایک ہو)

۳۔ (کسی حرف میں ایک حرف کے زیادہ ہونے کی صورت میں)
میں نے "عروضی اور فنی مسائل" میں ایسی چار صورتوں کا ذکر کیا ہے۔ جن میں
ایک حرف زیادہ ہو جاتا ہے۔ مثلاً:

۱۔ مثلاً بات کا قافیہ ساتھ (ھ) کے اضافے سے۔
۲۔ راہ کا قافیہ باندھ کرنا (نونِ غنہ) کے اضافے سے۔
۳۔ ہستی کا قافیہ ہنسی کرنا (نونِ غنہ) کے اضافے سے۔

میں نے ایسی صورتوں کو نقص تغیر قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ "اردو شاعری نے ان صورتوں
کو روا رکھا ہے۔" (ص ۱۹۳) غالباً اردو شاعروں کی نگاہ میں یہ صورتیں استثنائی
ہیں۔ میں نے عروضی اور فنی مسائل" میں قافیے میں املا کی تبدیلی پر روشنی ڈالتے
ہوئے لکھا ہے۔

"املا کی تبدیلی (قافیے میں "ہ" کو "الف" سے بدلنا)

اس کی دو صورتیں ہیں :

(الف) غیر ترکیبی یعنی مفرد شکل میں لفظ کی آخری "ہ" (ہے) کو الف سے بدلنا۔ یہ صورت اکثر اساتذہ کے نزدیک جائز ہے۔ مثال کے طور پر اپنا ہی ایک بیتی کیا ہے :

آنکھ کو جب بھی لکھوں، خون کا دریا لکھوں
کیا قیامت ہے کہ شبنم کو بھی شعلا لکھوں

اور تشریح کرتے ہوئے تحریر کیا ہے :

"اس لفظ کو شعلہ (ش + ع + ل + ہ) ہائے آخر کو (قافیے کی وجہ سے) الف سے بدلا ہے۔ 'ہ' کو 'الف' سے بدلنے کا عمل بنیادی طور پر عربی وفارسی الفاظ اُردو (مہند) بنانے کا عمل ہے۔ یہ صورت نہ صرف جائز بلکہ مستحسن ہے۔ تمام ثقہ اساتذہ اس اصول پر کاربند ہیں۔ واضح رہے کہ اس کے برعکس 'الف' کو 'ہ' سے تبدیل نہیں کیا جا سکتا۔" (ص : ۱۹۳)

میں نے اپنا نقطۂ نظر بیان کر دیا ہے۔ آپ خود بھی تحقیقی انداز سے ایک نکتہ پر غور کر سکتے ہیں کہ (قافیے کی بدولت) الف کو "ہ" سے کیوں نہیں بدلا جا سکتا یا کیوں بدلا جانا چاہیے؟

(ب) ترکیبی صورت میں 'ہ' کو الف سے بدلنا۔

کبھی کتی کر آئے نہ یہاں شاہِ مدینہ
گزرا ہمیں رستے میں محرّم کا مہینا

مہینا ہندی / اردو (ہندوستانی) کا لفظ ہے۔ اس کا املا "الف" سے ہی ہے۔ یعنی "مہینا" اس لیے آخری حرف "الف" کو "ہ" سے نہیں بدلا جا سکتا۔ مدینہ ایک شہر عرب کا نام ہے۔ اس لفظ کے آخر میں "ہ" ہے۔ اس کی مفرد صورت میں مدینا کیا جا سکتا ہے۔ مگر یہاں (زیر بحث شعر میں) یہ لفظ مرکب اضافی (شاہِ مدینہ) استعمال ہوا ہے۔ کیوں کہ مدینہ کو اردو لفظ مدینا بنانے کی صورت میں ترکیب غلط ہو جاتی ہے۔ (واضح رہے کہ ثقہ شعرا عربی فارسی نیز ہندوستانی الفاظ

کی ترکیب نہیں بناتے اس لیے شاہِ مدینہ کی ترکیب کو شاہِ مدینہ ہی رہنے دینا چاہیے۔ یہ شعر اُستاد دبیر کا ہے۔ بہر حال فی زمانہ اساتذہ کے نزدیک یہ ایک غلطی ہے۔
بہتر یہ ہے کہ آپ اس مسئلے پر کتبِ عروض و بلاغت ملاحظہ فرمائیں اور ان کے بیانات پر تحقیقی نظر ڈال لیں اور اپنے نقطۂ نظر کی تشکیل کر لیں یا اپنے استادِ گرامی سے پوچھیں۔ انھیں مختصر نہیں، مفصل طور پر جواب دینا چاہیے۔

ادب نیز شعریات کے سلسلے میں میرے مسلک کی بنیاد تحقیق ہے۔ اس کے علاوہ مندرجہ ذیل باتوں کو بھی مدِّ نظر رکھتا ہوں۔
(الف) : ایک واقعہ یا لطیفہ ـــــ اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ شیخ محمد ابن عبدالوہاب نجدی نے کسی قبیلے کے سردار کو اپنا مسلک (جسے آج کل وہابی مسلک کہا جاتا ہے) اختیار کرنے کی دعوت دی۔ قبیلے کا سردار آخر سردار تھا۔ اس نے جواب دیا کہ یا شیخ آپ کی بات کا جواب دینے کے لیے ضروری ہے کہ میں ایک اور بات آپ سے پوچھ لوں۔ اسی بات کے جواب پر آپ کے سوال کا جواب منحصر ہے۔ شیخ نے خندہ پیشانی سے کہا کہ ضرور پوچھیے۔ قبیلے کا سردار اس طرح گویا ہوا۔ اگر ایک طرف 99 آدمیوں کی تحقیق کے ساتھ گواہی ہو اور وہ سارے کسی ایک بات پر متفق بھی ہوں اور دوسری طرف محض ایک شخص ہو اور ان جمہور علماء سے الگ بات کہہ رہا ہو اور وہ بات تحقیقی بھی نہ ہو تو میں کس کی بات مانوں۔ شیخ نے برجستہ کہا، جمہور علماء کی تحقیقی رائے کو مان لینا چاہیے۔ اور کسی ایک شخص کی خود ساختہ رائے کو مسترد کر دینا چاہیے۔ سردار نے کہا۔" یہی آپ کے سوال کا میری طرف سے جواب ہے۔
سو عرض ہے کہ میں جمہور اساتذہ کی تحقیقی رائے کا قائل ہوں۔
(ب) : میں اپنے استادِ محترم حضرت ابرؔ احسنی گنوری کی اکثر مقامات پر تقلید کرتا ہوں مگر کہیں کہیں تحقیق کی بنیاد پر اُن سے اختلاف بھی کرتا ہوں۔

لگے ہاتھوں ایک اور بات عرض کر دوں کہ آپ نے حضرت ابراحسنی گنوری کو ایک نشست کی نظامت کرتے ہوئے برہم پوری میں عروض کا زبردست ماہر کہا تھا میں آپ سے مودبانہ طور پر پوچھنا چاہتا ہوں کہ میرے استادِ مکرم حضرت ابراحسنی گنوری کی کون کون سی عروضی کتب چھپی ہیں۔ آپ کے پاس مرحوم کے ماہر عروض ہونے کا اور کیا ثبوت ہے۔ میرا خیال ہے کہ حضرت ابراحسنی عروض کے کام چلاؤ پہلو سے واقف تھے۔ ان کی عروضیات کے میدان میں کوئی تحقیق نہیں ہے۔ اس کی انھیں ضرورت بھی نہ تھی۔ اصلاح کے لیے عروض کے کام چلاؤ پہلو کا جاننا ضروری ہے۔ جسے وہ جانتے تھے۔ اُمید ہے کہ آپ مع الخیر ہوں گے۔

پرسوں، کل اور آج آپ کو تین طویل خطوط ارسال کر چکا ہوں۔ یہ خطوط ملے ہوں گے۔ پہلا خط ڈاک سے بھیجا تھا جو خطوط جو بعد میں بھیجے ہیں وہ دستی ہیں اور حضرت حاصل سنبھلی کی معرفت ارسال کیے ہیں۔ حاصل صاحب آپ کے مداح ہیں اور میرے ممدوح ہیں۔ انھوں نے یہ دونوں خطوط حفاظت کے ساتھ آپ تک پہنچائے ہوں گے۔

ازراہِ کرم اپنا پتہ دوبارہ لکھیے۔ تاکہ آپ کو بروقت جواب لکھ سکوں۔ یا کبھی کبھار اپنے دل کی بات لکھ سکوں۔ آپ کے جوابی لفافے پر پتہ تھا۔ مگر میں پتہ نوٹ نہ کر سکا۔ آج حاصل سنبھلی صاحب کا فون آیا تو پتہ چلا کہ آپ اپنے مکان کا پتہ نہیں لکھتے۔ ان کے مکان کا پتہ لکھتے ہیں۔ اس لیے یہ خط بھی حاصل سنبھلی صاحب کی معرفت ارسال کر رہا ہوں۔

سلسلے : جو اصولِ جمع (جمع بنانے کا طریقہ) دُعا (واحد) جفا (واحد) بنانے کے سلسلے میں اپنایا جاتا ہے۔ وہ اصولِ خفا پر لاگو کیوں نہیں ہوتا۔

ج : میرا جواب یہ ہے کہ یہ مسئلہ عددیت کا ہے۔ اردو میں مولوی عبدالحق کی قواعد سے لے کر ڈاکٹر محمد انصاراللہ ہوتے ہوئے ڈاکٹر عصمت جاوید تک بہت سے عالموں نے "قواعد" پر کام کیا ہے۔ آپ کسی قواعد سے واحد سے جمع بنانے اور جمع سے واحد

بنانے کے اصولوں کو دیکھ لیتے تو یہ مسئلہ حل ہو جاتا۔ مگر آپ نے یہ تکلیف گوارا نہیں کی۔
آپ غالباً یہ پوچھنا چاہتے ہیں کہ جس طرح واؤ اور نون غنہ (وں) لگا کر (اس قبیل کے) دوسرے الفاظ کو اردو کے قاعدے سے جمع بنائی جاتی ہے۔ اس طرح 'جفا' کی جمع 'وں' کے قاعدے سے کیوں نہیں بنائی جاتی۔ آپ نے لفظ 'لاگو' کا استعمال کیا ہے۔ ایک ہی اصول کو ہر جگہ لاگو نہیں کیا جاتا۔ اصول یہ ہے کہ کوئی لفظ مذکر ہو یا مونث جب وہ 'نے'، 'سے'، 'کا'، 'کے'، 'کی' اور 'کو' کے ساتھ استعمال ہوتا ہے تو اس کی جمع واؤ اور نون غنہ یا واؤ پر 'ء' اور نون غنہ (وں۔ ؤں) سے بنتی ہے۔ مثلاً عورت سے عورتوں اور دُعا سے دُعاؤں وغیرہ۔ مگر اس اصول یا کلیے میں خفا ایک استثنائی صورت ہے۔ استثنا پر کل کے خط میں کچھ عرض کر چکا ہوں۔ اصولِ فطرت یہ ہے کہ بچے عام طور پر سر کے بل پیدا ہوتے ہیں مگر بعض اوقات بچہ پیر کے بل بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ استثنائی شکل ہے۔ بہر صورت استثنا ہر اصول اور ہر کلیے میں نظر آتا ہے۔ پھر بعض الفاظ ایسے بھی ہیں کہ وہ واحد ہوتے ہوئے بھی جمع کی طرح استعمال ہوتے ہیں۔ مثلاً نصیب اور طور وغیرہ۔ بعض الفاظ جمع اور واحد دونوں طرح بولے جاتے ہیں۔ مثلاً قے آئیں اور کل قے ہوئی تھی۔ دونوں طرح درست اور جائز ہے۔ آپ ہر لفظ پر ایک ہی اصول کیوں لاگو کرنا چاہتے ہیں وہ کسی دوسرے اصول کے تابع ہو سکتا ہے اور اس پر کوئی دوسرا اصول بھی لاگو کیا جا سکتا ہے۔ یا وہ لفظ استثنائی صورت رکھ سکتا ہے۔

اُمید کہ مزاجِ گرامی بخیر ہوگا۔ میرا حقیر مشورہ ہے کہ آپ اس نوع کے سوالات اپنے باقاعدہ استادِ محترم سے پوچھیں۔ کیا میں آپ کی معرفت آپ کے استادِ محترم سے یہ پوچھنے کی جرأت کر سکتا ہوں۔ آخر "احوال" جمع کی صورت میں ہے لیکن روزمرہ زبان میں واحد بولا جاتا ہے۔ آپ کی زبان میں عرض کروں کہ اس پر وہی اصول کیوں لاگو نہیں کیا جاتا جو ان جیسے دوسرے الفاظ پر کیا جاتا ہے۔ مثلاً:

دل کا یہ احوال ہے غم سے ترے اے مست ناز

آخر میں پھر ایک بار آپ کا شکریہ ادا کرنا ضروری تصوّر کرتا ہوں۔

ادب اور ترقّی پسندی

عطا عابدی

سوالنامہ

۱۔ اشتراکیت کے خاتمے کے بعد ترقی پسند تحریک و ادب کے علمبرداروں کو اپنے رجحانات پر نظرِثانی کرنی چاہیئے یا نہیں!

۲۔ کیا ترقی پسند دانشور ہونے کا مفہوم یہی ہے کہ اشتراکی نظریۂ زندگی کے سوا کسی اور نظریۂ زندگی کو درخورِ اعتنا ہی نہ سمجھا جائے!

۳۔ کیا آپ کوئی ایسا نقطۂ نظر رکھتے ہیں جو ترقی پسندی سے بہتر ہو!

۴۔ اشتراکیت کے خاتمے کے بعد ترقی پسند تحریک اپنا معنوی جواز کھو بیٹھی ہے اور یہ کہ ماسکو کے اشارے پر جس بے روح نظریاتی ادب کی تخلیق کی گئی یعنی فارمولوں کی بنیاد پر جو فن پارے تخلیق کیے گئے، سقوطِ ماسکو کے بعد ایسے ادب یا تخلیق کاروں کی کیا حیثیت ہے؟

۵۔ روس کے سیاسی اور نظریاتی زوال (اگرچہ ترقّی پسند اسے تسلیم نہیں کرتے) کے بعد ترقّی پسند ادبا، اور ان کے ادب پر کس قسم کے اثرات مرتب ہوئے یا ہو رہے ہیں؟

جوابوں کا منظر نامہ

۱۔ دنیا کے بڑے دانشور اگر غلطی کرتے ہیں اور انھیں اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے تو اسے تسلیم بھی کرتے ہیں لیکن چھوٹے ذہن کے نام نہاد دانشور ہمیشہ اپنی کمزوری کو ہنر بنا کر پیش کرتے ہیں اور اپنی غلطی

کو حسن سمجھتے ہیں۔ اُردو کے ترقی پسند فن کاروں میں دوسرے اور تیسرے درجے کے تھوڑے سے تخلیق کار شامل ہیں اس لیے سُقوطِ ماسکو کے بعد بھی اب تک ایسے ادیبوں نے ان اسباب و محرکات کا تجزیہ نہیں کیا جو سُقوطِ ماسکو کے عقب میں کارفرما تھے۔ انھوں نے یہ سوچنے کی تکلیف بھی گوارا نہیں کہ مارکسزم کے اطلاق کی جو عملی صورتیں خود روس میں زیرِ بحث رہی ہیں وہ کیا کیا ہیں اور ان میں سے کون سا طریقۂ کار زیادہ صحیح ہے۔ ان خدا کے بندوں نے اب تک اس بات پر بھی غور کرنے کی کوشش نہیں کی کہ بے خدا تہذیب اور بے خدا معیشت کے نظریوں کا جبراً اطلاق کرنے سے جنگل کی تہذیب کو فروغ ہو سکتا ہے لیکن شہری تہذیب کا ارتقاء نہیں ہو سکتا۔ اُردو کے ان خود ساختہ فن کاروں نے یہ بھی غور نہیں کیا کہ روس میں جو معاشی اور تہذیبی نظام رائج تھا اس میں انسانوں کی آزادی کا کوئی مقام نہیں تھا۔

(۲) ملک کے خاص حالات کے تناظر میں ادب میں ترقّی پسندی کا آغاز ہوا تھا۔ ابتدا میں اس تحریک میں ہر قسم کے اور نظریہ ماننے والے ادیب شامل تھے لیکن آہستہ آہستہ حرّیت پسند اور آزاد ذہن ادیبوں نے یا تو اس تحریک کو چھوڑ دیا یا انھیں اس تحریک کے بعض سیاسی ادیبوں نے حصار باہر کر دیا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد ادب میں ترقّی پسندی مارکسسٹوں کے ہراول دستہ کے طور پر موجود رہی، عملاً یہ مارکسی ادیب صرف کمیونسٹ ادیبوں کو ہی ترقّی پسند خیال کرتے ہیں لیکن ضابطے میں ڈالنے کے لیے ہر ادیب کو اپنے پرچم تلے اپنی لیڈرشپ مضبوط کرنے کے لیے جمع کرنا چاہتے ہیں۔ آج بھی ترقّی پسند مصنّفین پر مارکسسٹوں کا قبضہ ہے۔ اتنا ضرور ہوا ہے کہ سی پی آئی اور سی پی آئی ایم کی سیاست کے تحت ترقّی پسند ادیب دو ذیلی گروہوں میں تقسیم ہو گئے ہیں۔ ایک اپنے کو ترقّی پسند مصنّفین کہتے ہیں اور دوسرے جن وادی لیکھک کہلاتے ہیں۔

(۳) تصوّف نے انسان کو وجودِ حقیقی کا عین قرار دے کر انسان کو اتنی بزرگی، بڑائی اور برتری عطا کر دی ہے کہ دنیا کا کوئی فلسفہ اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔

(۴) فارمولے، فیشن اور سیاسی مصلحتوں کی بنیاد پر لکھا جانے والا ادب وقتی ہوتا ہے۔ اس میں وہ پائیدار جمالیاتی کیفیت نہیں ہوتی جس میں زندگی کی بصیرت شامل ہوتی ہے، اس لیے ایسے ادب پارے دوسرے درجے یا تیسرے درجے کے فن پارے ہوتے ہیں لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ چونکہ یہ زندگی کے ایک خاص موڑ پر وجود میں آتے ہیں اس لیے ان کی تاریخی حیثیت ہوتی ہے۔ میرے خیال میں ترقّی پسند ادب کے وہ حصّے باقی رہیں گے جن میں زندگی کا کس بل، انسانی اقدار اور جمالیاتی بصیرت ہے۔

لیکن وہ حصے صرف تاریخی نوعیت کے ہوں گے جو فارمولے، سیاست اور مصلحت کی دین ہیں۔ ایسی تخلیقات کو میوزیم یا عجائب گھر میں جگہ ملنی چاہیئے لیکن زندگی اور ادب کے نگارخانے میں ایسی تخلیقات کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔

(۵) اُردو کے ترقی پسند ادیب خرشچوف ماسکو کے بعد ایک ذہنی کش مکش میں مبتلا ہیں وہ طے نہیں کر پا رہے ہیں کہ اب کیا کریں۔ کس نعرے اور کس وعدے کی بنیاد پر نئے لکھنے والوں کو اپنے پرچم کے نیچے جمع کریں اس لیے ترقی پسند ادیبوں کے جو مضامین اخبارات و رسائل میں شائع ہوتے ہیں ان میں عدم مرکزیت اور لامقصدیت کا احساس ہوتا ہے۔ یہ کام خود ترقی پسندوں کا ہے کہ وہ اپنے فکر و عمل کے بارے میں احتساب کریں۔

(ماخوذ از سیارہ لاہور، جنوری/فروری ۵۹۳)

ایک ادبی شام

شمس قمر آزاد

ہندوستان کے مشہور شاعر اور ناقد ڈاکٹر عنوان چشتی صاحب خدابخش لائبریری پٹنہ کی جانب سے منعقد ہونے والے سیمینار میں شرکت کی غرض سے آئے ہوئے تھے۔ اس وقت آپ سے ملاقات کرنے کی خواہش ہوئی تھی لیکن بدقسمتی کہیے کہ ہزاروں خواہشیں ایسی ہیں کہ ہر خواہش پہ دم نکلے' کے مصداق یہ خواہش دل میں رہ گئی اور میں اُن سے ملاقات کا شرف حاصل نہ کرسکا اور نہ ہی اُن سے قاضی عبدالودود مرحوم پر کچھ لکھوا سکا۔ اس لیے کہ ان دنوں میں نے قاضی عبدالودود نمبر شائع کرنے کا ارادہ کیا تھا۔ لیکن مواد کی نافراہمی اور حالات ناسازگار ہونے کی وجہ سے اس کام کو پایۂ تکمیل تک نہیں پہنچا سکا۔

چند ماہ قبل اپنے دوست تعظیم احمد کاظمی کے ہمراہ دلی آگیا اور وہاں ایک ہفتہ قیام کیا۔ میں نے تعظیم احمد کاظمی سے کہا کہ اگر ڈاکٹر عنوان چشتی صاحب سے ملاقات کا شرف حاصل ہو جائے تو میں سمجھوں گا کہ دلی کا سفر کامیاب ثابت ہوا۔ قریبی پوسٹ آفس سے رابطہ قائم کرکے فون کیا۔ یہ اتفاق ہی تھا کہ اس وقت وہ گھر ہی پر موجود تھے۔ انھوں نے کہا کہ اگر ملنا چاہتے ہو تو فوراً چلے آؤ، اس وقت میں فرصت میں ہوں۔ اس میں تاخیر کی گنجائش کہاں تھی۔ دونوں فوراً اُن کے دولت خانے پر پہنچ گئے اور بیل بجائی۔ اندر سے آواز آئی چلے آیئے، میں آپ کے انتظار میں ہوں۔

ڈاکٹر صاحب سے سلام وکلام کے بعد میں نے کہا کہ یہ آپ کا بڑاپن اور خلوص ہے کہ آپ نے

ملاقات کا وقت دیا۔ ان کے سامنے میں نے اپنی کتاب "ادبی تنقید" کی ایک جلد پیش کی اور قاضی عبدالودود مرحوم پر کچھ مواد کے لیے درخواست۔ ڈاکٹر عنوان چشتی صاحب نے کتاب پر اپنے خیالات کا اظہار فرمایا۔ اس کتاب میں نئے اور پرانے لکھنے والوں کے مضامین دیکھ کر آپ نے فرمایا کہ یہ کتاب طالب علموں کے لیے ایک مفید کام ہے۔ امید ہے کہ طلبا اس سے استفادہ کرنے کی کوشش کریں گے۔ انھوں نے مشورہ دیا کہ اگر آپ جدید ادبی رویوں اور رجحانوں پر بھی مضامین یکجا کر سکیں تو مناسب ہوگا۔ جدید سے مراد جدید تر ادبی رویئے اور رجحانات ہیں۔ ڈاکٹر عنوان چشتی نے مزید اظہار خیال فرمایا۔ میں ان دنوں علیل ہوں۔ جولائی سے جو علالت شروع ہوئی تھی، اس کا سلسلہ اب تک جاری ہے۔ کوئی علمی کام کرنے کی پوزیشن میں نہیں ہوں۔ مجھے بے حد افسوس ہے کہ میں قاضی عبدالودود پر کوئی مضمون جلد نہیں لکھ سکوں گا۔

ڈاکٹر عنوان چشتی صاحب کے سامنے میں نے چند سوالات پیش کیے جن کا انھوں نے بحسن وخوبی جواب دیا۔ ان سوالات میں سے دو سوالات قارئین "قومی تنظیم" کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں، تاکہ اس سے طلبا اور تحقیق کرنے والے استفادہ کر سکیں۔ انھوں نے ذاتی گفتگو میں جو کچھ کہا اس کو سن کر تو میں دنگ رہ گیا اور سوچنے لگا کہ اتنے بڑے شاعر اور ناقد کو بھی تعصب اور تنگ نظری کا سامنا کرنا پڑا۔ اس کے بعد میں اپنے معاشرے پر نظر ڈالتا ہوں تو دیکھتا ہوں کہ چاروں طرف ذات پات، تعصب پرستی، نفرت، تنگ نظری، تنگ دستی، تنگ خیالی اور تنگ دامنی پھیلی ہوئی ہے اور اس کا شکار زیادہ تر پڑھا لکھا طبقہ ہے، چاہے وہ پروفیسر ہو یا طالب علم، ڈاکٹر ہو یا انجینیر، سماجی کارکن ہو یا کچھ اور اپنے چاروں طرف ایک دیوار پاتا ہے۔ آیئے ڈاکٹر عنوان چشتی صاحب سے ذرا گفتگو کریں۔

ش۔ق : آپ نظم اور نثر دونوں میں لکھتے ہیں۔ لیکن نثر میں آپ نے صرف تنقید اور تحقیق کا ہی انتخاب کیوں کیا؟

ع۔چ : یہ آپ جانتے ہیں کہ اردو میں تخلیقی اور نیم تخلیقی نثر لکھنے والوں کی تعداد سنجیدہ نثر (تحقیق و تنقید) لکھنے والوں کی تعداد سے زیادہ ہے۔ ابھی تک ہماری تنقید پسماندہ ہے۔ ایک تو اس خیال سے کہ تنقید اور تحقیق کے میدان میں کام کرنے کے زیادہ مواقع ہیں یا زیادہ گنجائش ہے۔ دوسرے میں نے جب شاعری سے نثر کی طرف مراجعت کی تو میں جامعہ میں اردو کا لکچرر تھا۔ میں نے محسوس کیا کہ جامعہ میں شاعروں کی پذیرائی کم ہوئی ہے۔ یہاں نثر لکھنے والوں کا غلبہ رہا ہے۔ مجھ پر بھی اس کا نفسیاتی اثر ہوا۔ یہاں عام طور

پر بعض لوگ یہ کہتے تھے کہ شاعر علمی نثر خاص طور پر تنقید اور تحقیق کا کام نہیں کرسکتا۔ یہ بات مجھے چُبھ گئی۔ میں شاعری کو پس پشت ڈال کر تنقید اور تحقیق کی طرف مائل ہوا۔ اس کا ایک اور سبب بھی ہے۔ وہ یہ کہ میں نے ۱۹۶۸ء میں دہلی یونیورسٹی میں پی۔ ایچ۔ ڈی کا رجسٹریشن کرایا تھا۔ تحقیقی مقالہ لکھنے کے لیے جس سکون اور لگاتار محنت کی ضرورت ہے، اس سے ابھی لوگ کم واقف ہیں۔ جنھوں نے واقعی تحقیق کی ہے، وہ خوب جانتے ہیں۔ چنانچہ میں نے اپنے موضوع پر کام کرنا شروع کیا تو محسوس ہوا کہ تنقید اور تحقیق کا میدان نقادوں اور محققوں کا منتظر ہے۔ اس میدان میں کام کرنے سے اچھے نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ میں نے اپنا تحقیقی مقالہ 'اُردو شاعری میں ہیئت کے تجربے' مکمل کیا۔ اور شائع کیا تو اُردو دنیا نے اس کا زبردست خیر مقدم کیا۔ اس کے بعد جدیدیت کی روایت کے نام سے جدیدیت پر اُردو میں پہلی تنقیدی اور تحقیقی کتاب مرتب کی۔ آخری بات یہ ہے کہ ادیب یا شاعر کو یہ سوچنا چاہیے کہ وہ ڈرامے، افسانے اور شاعری کی روایت کے پیش نظر زبان، اسلوب، تکنیک، مواد، فکر یا کسی اور زاویے سے کیا اضافہ کر رہا ہے؟ اگر محض رسمی طور پر لکھ رہا ہے تو اس سے کیا حاصل؟ البتہ میری تحقیق اور تنقید اُردو دنیا کے سامنے ہے۔ میں نے تحقیق اور تنقید کے تناظر میں اپنے کام کے جواز کو اور اس کی افادیت کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ گروہ بند سیاست نے ابھی تک میرے استحقاق کو تسلیم کرنے میں تامل کیا ہے۔ مجھے اس کی کچھ فکر بھی نہیں۔ اگر سورج نکلتا ہے تو روشنی پھیلتی ہے۔ مگر گروہ بند لوگ کب تک میری دریافت کو فراموش کریں گے۔ البتہ کچھ اربابِ علم میرے کام کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ میں اُن کا شکر گزار ہوں۔

ش۔ق : آپ نے تصوف کو اوڑھنا بچھونا کیوں بنایا؟

ع۔ح : شمس قدر صاحب تصوف کمبل نہیں کہ کوئی اس کو اوڑھ لے۔ تصوف ایک نظریہ، ایک رویّہ اور ایک نظامِ حیات ہے۔ تصوف کی طرف مائل کرنے میں بہت اسباب و محرکات ہیں۔ ایک تو میں ایک ایسے خاندان میں پیدا ہوا، جہاں تصوف کا چلن تھا۔ میرے جدِّ اعلیٰ شاہ سید عثمان جہاں گیر چشتیؒ عرف شاہ ولایت منگلوری حضرت خواجۂ اجمیری کے ہم عصر اور ان کے پیر بھائی ہیں۔ مدت سے میرے خاندان میں تصوف اور سجادہ نشینی کی رسم چلی آرہی ہے۔ میرے والد ماجد حضرت انوار منگلوریؒ سجادہ نشین ہیں۔ انھوں نے اپنی جگہ مجھے سجادہ نشین نامزد کیا۔ ننہال میں دیوبند کے علماء ہیں۔ وہ بھی تصوف کو اسلام

کی سچی تعبیر خیال کرتے ہیں۔ گویا میرا بچپن تصوف کی آغوش میں گزرا۔ ہوش سنبھالنے کے بعد میں نے اسلام اور اس کی مختلف تعبیروں کا مطالعہ کیا۔ ایک طرف اہل حدیث ہیں اور دوسری طرف شیعہ حضرات اور دونوں کے نظریات۔ اُن کے درمیان حنفی مسلک کے لوگ ہیں۔ جو دیوبندی اور بریلوی مسلک میں بٹے ہوئے ہیں۔ میں نے ان سب کے لٹریچر کا مطالعہ کیا۔ پھر اولیائے کرام اور صوفیائے کرام کے ادب کا مطالعہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچا کہ اگر دنیا میں آدمی اخلاقی اور روحانی انسان کی حیثیت سے زندہ رہنا چاہتا ہے۔ خاص طور پر ہندوستان کے ماحول میں۔ بقائے باہم اور عالم گیر انسانیت کے علمبردار کی حیثیت سے زندہ رہنا چاہتا ہے نیز اعلیٰ درجہ کا مسلمان رہتے ہوئے ایک ماڈرن انسان بھی بننا چاہتا ہے تو اس کے لیے صرف تصوف کی راہ ہے اور کوئی دوسری راہ نہیں۔ تصوف اسلام کی وہ تعبیر ہے جس سے تزکیۂ نفس پر زور دیا جاتا ہے۔ اور زندگی کے تمام مسائل کا فیصلہ علم وجدان کی روشنی میں کیا جاتا ہے۔ خود ادب کے مطالعے نے میرے ذوق وشوق کو مہمیز کیا۔ جب تک تصوف کے نظریات اور تصوف کے مسائل کا سوال ہے، جب تک شاعر اور نقاد ان کو نہیں سمجھے گا، اُس وقت تک ادب وشعر کی تحسین اور تفہیم کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتا۔ غرض ایک سبب نہیں تھا، بہت سے اسباب تھے جنھوں نے مجھے تصوف کی طرف مائل کیا۔ مجھے تصوف نے زندگی کی مادی اور روحانی جہات کا جو شعور بخشا ہے، اس سے مجھے یک گونہ بے خودی سی ہے۔ یہی کچھ ہے ساقی متاع فقیر۔

(روزنامہ قومی تنظیم پٹنہ ۱۰؍دسمبر ۲۰۰۶ء)

ادبی مکالمے کا فن

نعیم الدین رضوی

ان دنوں ہر آدمی کو بے تحاشا مصروفیت رہتی ہے۔ وہ لوگ تو اور بھی زیادہ مصروف ہیں جو ذمے داری اور فرض شناسی کے ساتھ اپنے منصبی اور فنی کاموں میں مصروف رہتے ہیں پروفیسر عنوان چشتی بھی ان ہی محدودے چند فن کاروں میں شامل ہیں جو اپنے ہر کام کو نہایت سلیقے، اہتمام اور ذمے داری کے ساتھ کرتے ہیں۔ میں گزشتہ پانچ سال سے سائے کی طرح ان کے ساتھ ہوں۔ میں نے اس دوران انھیں ایک لمحے کے لیے بھی خالی نہیں دیکھا۔ وہ خود بھی کاموں میں لگے رہتے ہیں اور اپنے متعلقین، متوسلین اور گرد و پیش کے ہر فرد کو اس کی صلاحیت، استعداد اور خصوصیات کو مدِّ نظر رکھ کر، کام میں لگائے رہتے ہیں۔ میں نے اس مرتبہ کئی بار کوشش کی کہ ان سے بالمشافہ بات چیت کروں اور بعض معاملات اور مسائل پر ان کا ردِ عمل معلوم کروں۔ لیکن میں جس لمحۂ فرصت کی تلاش میں رہا وہ مجھے حاصل نہ ہو سکا۔

آج ۱۹ار فروری ۱۹۹۲ء ہے۔ پروفیسر عنوان چشتی قصبہ بسولی ضلع بدایوں کے سفر میں ہیں۔ وہاں انھیں جشنِ امام مہدی کے آل انڈیا مشاعرے کی صدارت کرنی ہے۔ اس لیے میں نے اس موقع کو غنیمت جان کر لمحاتِ سفر کے جگنوؤں کو الفاظ و معانی کی مٹھی میں بند کرنے کی کوشش شروع کردی ہے۔ مجھے موصوف کے بارے میں معلوم ہے کہ وہ بس کے شہری سفر میں تو فیضانِ شعر کی گرفت میں ہوتے ہیں اور فی البدیہہ اشعار کہتے چلے جاتے ہیں۔ لیکن ریل کے سفر میں یا تو

سوتے ہیں یا پھر باتیں کرتے ہیں۔ ان کے مزاج اور معمولات کے پیش نظر میں نے سلسلۂ کلام جاری رکھتے ہوئے ایک بے ضرر سا سوال کر ڈالا۔

س : آج کل ادیبوں، شاعروں، فلمی ستاروں، سیاسی شخصیتوں اور دیگر اہم ہستیوں کے انٹرویو شائع ہوتے رہتے ہیں۔ کیا اہم شخصیتوں کے ذہنوں کو کریدنا اور ان کی ذاتی زندگی کے نہاں خانوں میں جھانکنا ایک مستحسن فعل ہے؟

ج : (پروفیسر عنوان چشتی نے مسکراتے ہوئے جواب دیا) مجھے اس میں کوئی قباحت نظر نہیں آتی کہ اس دور کی اہم شخصیتوں کے انٹرویوز شائع کیے جائیں۔ انٹرویو لینا، سوالوں کو ایک خاص ترتیب سے مرتب کرنا اور پورے انٹرویو کو ایک خاص انداز سے پیش کرنا ایک فن ہے۔ ہمارے سماج میں فلمی ستاروں اور سیاسی بازی گروں کے انٹرویوز شائع کرنے کی ایک مضبوط روایت ہے لیکن ادیبوں، شاعروں اور فن کاروں کے انٹرویوز مرتب کرنے کی روایت قدرے نئی ہے۔ ابھی تک ہمارے ملاقات نگاروں نے اس فن کی تعریف، قسموں اور حدود و امکانات پر کوئی خاص توجہ نہیں دی۔

س : آپ کے خیال میں انٹرویو کی تعریف، اقسام اور حدود و امکانات کیا ہیں؟

ج : انٹرویو کی مختصراً تعریف یہ ہے کہ یہ دو افراد کے درمیان کسی موضوع پر باضابطہ بات چیت یا بالارادہ گفتگو یا متعین خطوط پر سوال و جواب کی شکل میں تبادلۂ خیال ہے۔ آپ پوچھ سکتے ہیں کہ میں نے اس تعریف میں باقاعدگی، ارادے اور متعین خطوط کی شرط کیوں عائد کی ہے؟ بات یہ ہے کہ انٹرویو کرنے والا یعنی ملاقاتی انٹرویو دینے والی شخصیت یعنی صاحبِ ملاقات کو اندھیرے میں رکھ کر، یا مغالطے میں ڈال کر، یا اس کی رضا و رغبت کے بغیر اس سے سوالات کرنے اور اس کے ذہن و ضمیر میں اترنے کا مجاز نہیں۔ اگر ملاقاتی ایسا کرتا ہے تو اس کا یہ فعل غیر اخلاقی ہے۔ وہ صاحبِ ملاقات کے ذہن و ضمیر پر شب خون مارنے کے مترادف ہے۔ اس کو اندھیرے میں رکھ کر رسوا کرنے کے برابر ہے۔ اس لیے ملاقاتی اور صاحبِ ملاقات میں کسی متعین موضوع پر، متعینہ وقت پر، متعینہ انداز میں شعوری طور پر باقاعدہ گفتگو کا نام انٹرویو ہے۔

س : آپ نے انٹرویو کی مختصراً جو تعریف کی ہے اس کی بنیاد ادبیات سے زیادہ اخلاقیات پر ہے۔

ازراہِ کرم انٹرویو کی ادبی اور فنّی تعریف بھی کیجیے اور اگر مناسب ہو تو اس کی قسموں کی مختصراً تفصیل بیان فرمائیں۔

ج : دنیا کے ادب کے جو اعلا حصّے ہیں، ان میں کسی نہ کسی طور پر اخلاقی شعور یا روحانی حیثیت کی کارفرمائی ہے۔ جہاں تک عملی زندگی کا تعلق ہے اس میں بھی اعلا اخلاقی قدروں مثلاً محبّت، ایثار، شرافت، رواداری، سچائی، حُسن، خیر اور صداقت وغیرہ قدروں کی اہمیت سے دشمنِ اخلاق انسانوں کو بھی انکار کی جُرأت نہیں۔ خیر ان باتوں کو چھوڑیے۔ اب میں آپ کے سوال کی بنیادی شق یعنی انٹرویو کی ادبی اور فنّی تعریف کی طرف متوجّہ ہوتا ہوں۔ جس طرح ادب اور فن کے دو پہلو ہیں، اسی طرح انٹرویو کے بھی دو پہلو ہیں۔ خارجی اور داخلی۔ خارجی پہلو میں سوالوں کے تیکھے پن کے علاوہ جوابات کی موزونیت، افادیت اور بصیرت عطا کرنے کی صلاحیت ہے۔ اس کے علاوہ زبان، اسلوب، تکنیک اور انٹرویو کی پوری ہیئت کی بُنت بھی شامل ہے۔ یہاں مجھے یہ کہنا ہے کہ اچھے انٹرویو میں زبان اپنی پوری تازگی اور توانائی کے ساتھ سرگرمِ عمل ہوتی ہے۔ اس میں حسبِ ضرورت شوخی، طنز اور دلکشی کے عناصر بھی پائے جاتے ہیں، لیکن اہم معاملات میں ایسی زبان کی ضرورت ہوتی ہے جس کو علمی و ادبی زبان کہا جاتا ہے۔ اس لیے میں اگر یہ کہوں تو غلط نہ ہوگا کہ ہر انٹرویو کے سوالات اور ان کا مزاج و منہاج، جوابات یعنی انٹرویو کے غالب حصّے کی زبان کے مزاج اور اسلوب کے منہاج کو متعیّن کرتا ہے۔ اب انٹرویو کے داخلی پہلو پر بھی نظر ڈالیے۔ داخلی پہلو میں معنویت اور اس کی تمام تہیں شامل ہیں۔ اس میں صاحبِ ملاقات کی شخصیت کا تخلیق جوہر سٹ آتا ہے۔ صاحبِ ملاقات کے جوابات کے بین السطور میں صاحبِ ملاقات کا ذہن و ضمیر جاگتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور ان سے صاحبِ ملاقات کے ردّعمل کے نفسیاتی، فنّی اور سماجی ردِّعمل کے اسالیب کا پتا لگ جاتا ہے۔ غرض معنوی یا داخلی پہلو میں وہ تمام باتیں شامل ہیں جنھیں ہم کسی تحریر کے داخلی پہلو سے مختص کرتے ہیں۔

س : آپ نے انٹرویو کے داخلی اور خارجی پہلوؤں کو مدّنظر رکھتے ہوئے، انٹرویو کی ادبی اور فنّی تعریف کی ہے لیکن اس کی قسموں پر روشنی نہیں ڈالی۔ ازراہِ کرم انٹرویو کی قسموں کے بارے میں بھی اظہارِ خیال کیجیے۔

ج : نعیم صاحب! انٹرویو کا فن کتابی علم نہیں ہے بلکہ میں اس کو تجربی علم سمجھتا ہوں۔ میں نے اب تک جو انٹرویو پڑھے ہیں اور جو میں نے خود دیے ہیں' ان کی بنیاد پر یہ کہہ سکتا ہوں کہ انٹرویو اپنے موضوع' مواد اور مقصد کے نقطۂ نظر سے کئی طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک تو وہ انٹرویو ہیں' جو غیر معروف شخصیتوں کے سوانحی اشاروں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ ان میں ملاقاتی صاحب ملاقات سے اس کے خاندان' اس کی ذاتیات اور تعلیم و وطن وغیرہ کے بارے میں سوانحی نوعیت کے سوالات کرتا ہے۔ اس کو "سوانحی انٹرویو" کہا جا سکتا ہے۔ دوسرے ایسے انٹرویو ہیں جن میں ملاقاتی صاحبِ ملاقات سے کسی ایک موضوع پر علمی انداز سے یا صاحب ملاقات کے ذاتی تجربے کی روشنی میں متعدد سوالات کرتا ہے۔ اس نوع کے انٹرویو کو "یک موضوعی انٹرویو" کہا جا سکتا ہے۔ "یک موضوعی" انٹرویو کو بھی دو ذیلی شاخوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ (الف) ایسا انٹرویو جو صاحبِ ملاقات کے ذہن و ضمیر' شعور و لاشعور اور نفسیاتی وجدان کو روشنی میں لاتا ہے جس کو "ذاتی یک موضوعی انٹرویو" قرار دیا جا سکتا ہے۔ (ب) دوسری ذیلی قسم وہ ہے جس میں ملاقاتی صاحبِ ملاقات سے خارجی زندگی' معاصرین' عصری رجحانات یا دیگر فنی' علمی اور اکتسابی علوم و فنون کے بارے میں سوالات کرتا ہے' اس کو "غیر شخصی یک موضوعی انٹرویو" کہا جا سکتا ہے۔ اسی طرح انٹرویوز کو معروضی اور موضوعی سادہ اور پیچیدہ' اکہرا اور متنوع بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ دراصل زندگی کی طرح فن کی بھی لاتعداد جہات اور اس کے اظہار کے ان گنت روپ ہیں۔ انٹرویو کو اس کے موضوع و مواد' ماحول و مقصد اور اظہار و استناد کی بنیاد پر تقسیم کر کے ان کی درجہ بندی کی جا سکتی ہے۔

س : آپ نے انٹرویو پر جوابات دیتے ہوئے فرمایا تھا کہ انٹرویو کے اپنے حدود و امکانات ہوتے ہیں۔ انٹرویو کے حدود اور امکانات سے آپ کی کیا مراد ہے؟

ج : میرا خیال ہے کہ زندگی کی طرح فن کے نامعلوم حدود ہوتے ہیں۔ اور اس کے اچھوتے اور پوشیدہ امکانات بھی ہوتے ہیں۔ یہ حدود اور امکانات ادبی' فنی' نفسیاتی' سماجی' تہذیبی اور متعدد طرح کے ہو سکتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ہر انٹرویو ایک آزاد' تقریباً مکمل اور خود مکتفی فن پارہ ہے جس کا اپنا رنگ و آہنگ اور مزاج و منہاج ہوتا ہے۔ اس کے اپنے مخصوص حدود اور امکانات

ہوتے ہیں۔ ملاقاتی اور انٹرویو کے ناقدین ان پہلوؤں پر کمند ڈال کر اُن کے پنہاں اور پیدا جلوؤں کو اسیر کر سکتے ہیں۔

[کاشی وشوناتھ داپوڑ کے اسٹیشن پر پہنچ چکی تھی اور پروفیسر عنوان چشتی صاحب اگرچہ ذہنی طور پر بیدار نظر آتے تھے، لیکن ریل کی گھڑ گھڑاہٹ میں ان کے چہرے پر میرے سوال کے جواب دینے اور لگاتار بولنے سے اضمحلال کے آثار نظر آنے لگے تھے۔ میں اس راز سے واقف ہوں کہ موصوف کو چائے نوشی کا شوق ہی نہیں بلکہ شوقِ بے پایاں ہے۔ یوں بھی انھیں چائے پی کر ادبی کام کرنے اور ادبی گفتگو کرنے میں طمانیتِ قلب اور مسرت حاصل ہوتی ہے۔ یعنی چائے موصوف کے تخلیقی موڈ کو سہارا دیتی ہے۔ اس لیے میں نے اسٹیشن کی چائے پیش کی۔ موصوف نے آبخورے کو مسکراتے ہوئے اس انداز سے قبول کیا جیسے آسمان سے من وسلویٰ اُتر آیا ہو۔ بس پھر کیا تھا، چائے پیتے رہے اور ادبیات و شعریات پر گل افشانی کرتے رہے۔ میں نے موصوف کا اچھا موڈ دیکھ کر پھر انٹرویو کے فن پر ایک اور سوال کر دیا۔]

س : آپ نے چند لمحے قبل انٹرویو کے فن پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے فرمایا تھا کہ انٹرویو ایک فن ہے۔ اگر انٹرویو ایک فن ہے تو ملاقاتی اور صاحبِ ملاقات دونوں کو فن کار ماننا پڑے گا۔ ایک فن کار کی حیثیت سے ملاقاتی اور صاحبِ ملاقات میں کن خصوصیتوں اور صلاحیتوں کی ضرورت ہے۔

ج : بیشک انٹرویو ایک فن ہے، دیکھیے نا آپ بڑی فن کارانہ چابکدستی کے ساتھ میرے ذہن وضمیر میں دبے پاؤں اس طرح اترتے چلے جا رہے ہیں کہ شروع میں مجھے بھی اس کا احساس نہیں تھا۔ خیر! ملاقاتی کی خوبیوں اور خصوصیتوں کے سلسلے میں مجھے یہ کہنا ہے کہ ملاقاتی میں ایک جرثومے کی طرح صاحبِ ملاقات کے ذہن میں اُتر جانے کی صلاحیت ہونی چاہیے۔ اس میں ایک جونک کی طرح صاحبِ ملاقات کے افکار و اقدار کا خون پی کر بھر جانے کی اہلیت ہونی چاہیے۔ اور ایک چابکدست مصوّر اور شاعر کی طرح سوالات کے جوابات کو صفحات پر خوب صورتی اور فن کاری سے سجانے اور لفظی پیکر تراشنے کی قوت ہونی چاہیے۔ یہ کہنے کی چنداں ضرورت نہیں کہ ملاقاتی ایک ذہین قاری اور فطین نقّاد ہوتا ہے۔ دوسری اہم صلاحیت ملاقاتی کا

صاحب ذوق، علم داں اور فن کار ہونا بھی ضروری ہے۔ ملاقاتی جس طرح کی شخصیت سے انٹرویو لینا چاہتا ہے اس کو اُس فن کے تقاضوں سے کما حقہٗ واقف ہونا ضروری ہے۔ ایک ادبی آدمی ایک ادبی شخصیت سے، ایک فلمی ملاقاتی فلمی شخصیت سے اور ایک سیاسی انداز کا انسان ایک سیاسی شخصیت سے انٹرویو لے سکتا ہے اور انٹرویو کا فن اور اس کے تقاضوں سے انصاف کرسکتا ہے۔ اس لیے ملاقاتی میں نازک، نادر، نایاب اور تیکھے سوالات کرنے کی اہلیت ہو ورنہ انٹرویو پٹواری کی کھتونی سے زیادہ روکھا پھیکا گوشوارہ بن سکتا ہے۔

س: آپ نے ملاقاتی کی خصوصیات کا تو ذکر کیا ہے لیکن میں یہ بھی جاننا چاہتا ہوں کہ جس شخصیت سے انٹرویو لیا جائے اس میں کیا خصوصیات ہونا چاہیے؟

ج: نسیم صاحب میں اس طرف آنے ہی والا تھا کہ آپ نے درمیان میں قطع کلام کرتے ہوئے اپنے سوال کے ایک جزو کو دہرا دیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ریل کی رفتار کے ساتھ آپ کے ذہن کی رفتار بھی تیز ہوتی جارہی ہے۔ یہ اچھا ہے مگر اپنی تیزی و طراری سے میرے دل کی دھڑکن کو تیز نہ کیجیے۔ (میں خاموش رہا)

موصوف نے ایک لمحے کے لیے توقف کیا اور فرمایا:

ج: بنیادی طور پر یہ سوال ملاقاتی کے معیار اور انٹرویو کے مقصد پر منحصر کرتا ہے، اس کا فیصلہ خود ملاقاتی کو کرنا چاہیے کہ وہ کن حالات میں، کس مقصد اور ضرورت کے تحت کس مزاج اور معیار کی شخصیت سے بات چیت کرنا چاہتا ہے۔ مختصر طور پر کہا جاسکتا ہے کہ ملاقاتی کو ایسی شخصیت کا انتخاب کرنا چاہیے جو اپنے دائرۂ علم و فن میں اگر عظیم نہ ہو تو کم از کم ممتاز، منفرد یا اہم تو ضرور ہو۔ کھلی شخصیتوں سے بات چیت کرنے میں کیا لطف آسکتا ہے۔ خالی بوتل کو اوندھا کرنے یا خالی مینا کو اچھالنے سے خالی ساغر بھرا نہیں کرتے۔ اس لیے ملاقاتی کو جیتی جاگتی اور فعال و بالیدہ شخصیتوں سے انٹرویو کرنا چاہیے جس سے پڑھنے والے اس کے علم و فن اور تجربے سے استفادہ کرسکیں۔ میں یہاں اس نکتے پر خاص طور پر زور دینا چاہتا ہوں کہ ملاقاتی کو دیومالائی انداز کی شخصیتوں کو ہی تلاش نہیں کرنا چاہیے بلکہ اپنے سماج، اپنے معاشرے اور اپنے ماحول کی ان چلتی پھرتی اور جیتی جاگتی ہستیوں کو بھی ٹٹولنا چاہیے جن کے ذہنوں میں اپنے تجربوں کا نور بھرا ہوا ہے اور

جو غیر علمی اور غیر ادبی وجوہ کی بنیاد پر سماج میں وہ مقام حاصل نہ کرسکیں جس کی وہ مستحق تھیں ایسے لوگ عام طور پر گوشہ نشین، کم آمیز، خلوت پسند اور الگ تھلگ رہتے ہیں اس لیے ملاقاتی کو مردم شناس بھی ہونا چاہیے اور ان گدڑی میں چھپے ہوئے لعلوں کو تلاش کرلینا چاہیے۔

س : میں یہ جاننے کا خواہش مند ہوں کہ ادبی پس منظر میں انٹرویو کی کیا اہمیت و ضرورت ہے؟ اور یہ کہ ایک اچھے انٹرویو میں کیا خوبیاں یا خصوصیات ہونی چاہئیں؟

[میں نے یہ سوال پوچھا ہی تھا کہ ریل کے پہیے کی زد پر آیا ہوا ایک پتھر اُڑ کر کھڑکی سے اندر داخل ہوا اور سلسلۂ کلام منقطع کر گیا انھوں نے اس موضوع پر اپنے کچھ اشعار سنائے۔ ایک شعر نذر قارئین کیا جاتا ہے :

لہو لہو جو مرا سر مجھے دکھائی دیا
خود اپنے ہاتھ میں پتھر مجھے دکھائی دیا

انھوں نے ناصر کاظمی کا یہ شعر بھی پڑھا :

کچھ یادگارِ شہرِ ستم گر ہی لے چلیں
آئے ہیں اس گلی میں تو پتھر ہی لے چلیں

میں نے موصوف کا موڈ دیکھ کر پھر اپنے سوال کو دُہرایا]

س : ایک اچھے انٹرویو کی کیا خوبیاں ہونی چاہئیں؟

ج : پروفیسر عنوان چشتی نے فرمایا بعض لوگ کہتے ہیں کہ دنیا میں جتنے سر ہیں اتنے ہی سودے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ یہ بات پُرانی ہے۔ اس دور میں انسان محشرِ خیال کا مصداق بن چکا ہے۔ ہزاروں خنجروں کی زد پر پڑا ہوا تڑپ رہا ہے۔ اس لیے ایک سر اور ہزار سودے کے مصداق زندگی گزار رہا ہے۔ چونکہ زندگی کی ایک متعین جہت اور رفتار نہیں، بلکہ یہ ایک ایسا جامِ جہاں نما ہے جس میں اگر چشمِ بصیرت حاصل ہو تو ان گنت جلوے دیکھے جاسکتے ہیں۔ فن بھی زندگی کا شارح، مفسّر اور نقّاد ہے۔ اس لیے اس میں بھی زندگی کا سا تنوع ہے۔ چونکہ انٹرویو بھی ایک فنی اظہار ہے، اس لیے اس میں بھی وہ ساری خوبیاں اور خصوصیات ہونی چاہئیں، جو ایک ادبی اور نیم ادبی نثر میں ہوتی ہیں۔ یہاں میں کہنا چاہوں گا کہ اچھے انٹرویو کو صاحبِ ملاقات کی شخصیت کے ان مخفی

گوشوں کو منور کرنا چاہیے۔ جو بہت نازک، نادر اور مہین ہوتے ہیں۔ اور جو عام طور پر اس شخصیت کے فکر و فن میں پوری طرح بوجوہ ظاہر نہیں ہو پاتے۔ یعنی ایک اچھے انٹرویو میں صاحبِ ملاقات کے ذہن و ضمیر کا سچا عکس ہونا چاہیے۔ اس کے فکر و فن کا بھرپور اظہار ہونا چاہیے۔ اس کے نفسیاتی کیف و کم کو ظاہر ہونا چاہیے۔ غرض ایک اچھے انٹرویو میں اگر ان کہی، ان سنی، اچھوتی باتیں ہوں تو اس کو کامیاب انٹرویو قرار دیا جا سکتا ہے اور اسی خصوصیت کو کسی انٹرویو کا جواز کہا جا سکتا ہے۔

پروفیسر عنوان چشتی نے سلسلۂ کلام جاری رکھتے ہوئے کہا کہ ادبی انٹرویو کی اہمیت و ضرورت کا اندازہ اس امر سے کیا جا سکتا ہے کہ اگر واقعی انٹرویو صاحبِ ملاقات کی باطنی شخصیت کی دستاویز ہے اور اس کی مخفی صلاحیتوں، خوبیوں اور خصوصیات کا منظر نامہ بنتا ہے تو وہ نہ صرف صاحبِ ملاقات کا بے میل اور سچا اظہار ہے، بلکہ اس شخصیت پر کام کرنے والوں کے لیے ایک بنیادی دستاویز کا کام دے سکتا ہے۔ مگر افسوس ہے کہ اردو میں ابھی تک انٹرویو کے فن کو ایک غیر ضروری اور غیر معیاری چیز سمجھ کر نظر انداز کیا جاتا رہا۔ کاش ہمارے نئے لکھنے والے انٹرویو کی صحیح اہمیت و ضرورت کو سمجھ کر اس کی طرف توجہ کریں۔

ریل تیزی سے مسافت طے کر رہی ہے۔ مراد آباد کے مضافات کے آثار دکھائی دینے لگے ہیں۔ اس لیے اب میں بھی اپنے قلم کو دوبارہ اسٹیشن پر اترنے کے لیے بقول غالب کان پر رکھتا ہوں۔ میں نے عرض کیا ڈاکٹر صاحب آپ کا بہت بہت شکریہ۔ موصوف نے مسکراتے ہوئے فرمایا آپ کا بھی شکریہ۔